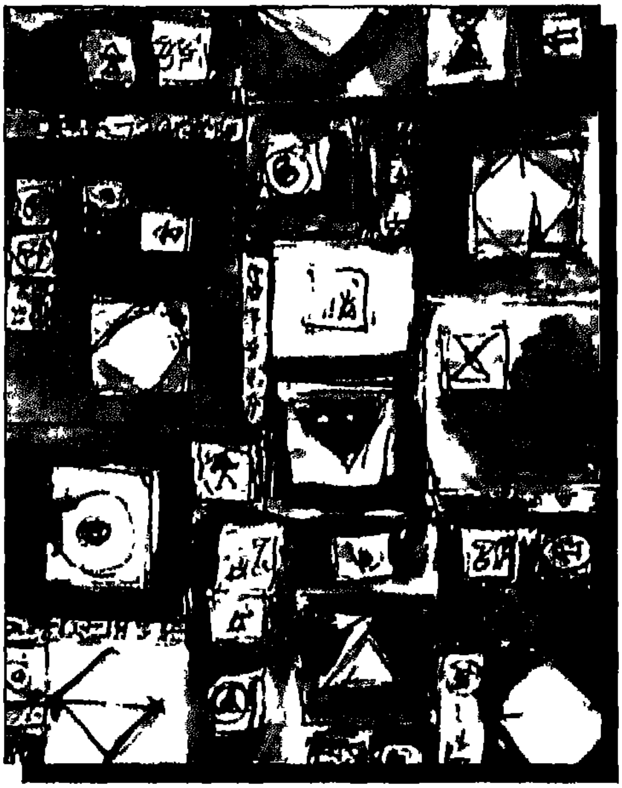
بيير ميشون

رامبو الابن

رواية



ترجمة : رضوان ظاظا

رامبــو الابــن

* رامبو الابن
* تأليف: بيير ميشون
* ترجمة: د. رضوان ظاظا
* الطبعة الأولى 1999
* جميع الحقوق محفوظة للناشر

* الناشر:
دار الحوار للنشر والتوزيع
ص.ب 1018 - هاتف 422339 - اللاذقية - سورية

صدر هذا الكتاب بالتعاون مع
وزارة الخارجية الفرنسية
وقسم الخدمات الثقافية بالسفارة الفرنسية في سورية
Livre publié en collaboration avec
le Ministère francais des Affaires Etrangères
et les Services Culturels
de l'Ambassade de France en Syrie

بيير ميشون

رامبو الابن

ترجمة د. رضوان ظاظا

العنوان الأصلي للكتاب

Rimbaud le fils

Pierre Michon

Editions Gallimard, 1991

ولد بيير ميشون في منطقة الكروز بفرنسا عام 1945. نالت قصته الأولى Vies minuscules (حيوات صغيرة) جائزة فرانس كولتور عام 1984. ونشر بعدها: Vie de Joseph Roulin (حياة جوزيف رولان) و L'empereur d'Occident (امبراطور الغرب) و Matres et serviteurs (أسياد وعبيد).

بيننا عصرٌ بأكمله

وبيننا اليوم، بلدٌ من ثلج.

مالارميه

- I -

قيل ان فيتالي رامبو، وهي من عائلة كويف

قيلَ إنّ فيتالي رامبو، وهي من عائلة كويف كما إنها فتاةٌ ريفيةٌ وزوجةٌ سيّئة الطباع ـ معذّبة وسيّئة الطباع ـ، أنجبت أرتور رامبو. ولا نعلم ما إذا كانت قد لَعَنَتْ أوّلاً وتعذّبتْ فيما بعد، أم أنها لَعَنَتْ عذابها وتشبّثت بلعنتها هذه. أم أنّ اللعنة والعذاب، كأصابع يدها، ارتبطا وتشابكا في ذهنها وتناوبا وتطاردا، وكأنّها كانت بأصابعها السوداء ـ التي يثير لمسُها الغيظَ ـ تَطحنُ حياتها وابنها وأحياءها وأمواتها. غير أننا نعلم أنّ زوج هذه المرأة، وهو أبُ هذا الابن، قد استحال إلى شبحٍ حيّ في مطهر حامياتٍ عسكريةٍ نائيةٍ لم يكنْ فيها سوى مجرّد اسم، ولم يكن ابنه آنذاك قد تجاوز السادسة. وهناك جدالٌ حول ما إذا كان هذا الأب الطائش ـ وقدكان برتبة نقيب ويكتب تعليقاتٍ سطحيةً على كتب القواعد ويقرأ العربية ـ قد هجر عن حقّ هذه المخلوقة الظلامية التي أرادت جرّه إلى عتمتها، أم أنها لم تصبح كذلك إلاّ مدفوعةً برحيله. لا نعرف حقيقة الأمر. قيل إنّ هذا الطفل، وبجانب مقعده الدراسيّ هذا الشبح وبجانبه الآخر مخلوقة اللعنة والمصيبة هذه، كان طالباً مثالياً مفتوناً بلعبة الشعر القديمة: ولربما كان يسمع في الإيقاع القديم للمقاطع الاثني عشر صوتَ البوق الشبحيّ لحامياتٍ نائية، وصلواتِ مخلوقة المصيبة التي عثرت على الله لكي تُنشِدُ عذابها السيّئ كما عثر ابنها على الشعر للغاية نفسها، فزفّ بهذا الإنشاد البوقَ إلى الصلوات بصورةٍ مثالية. فالشعر خَطّابةٌ عتيقة. كما كتب على ما يبدو عدداً كبيراً من

القصائد منذ نعومة أظفاره، بعضها باللاتينية والآخر بالفرنسية. ولم يتمّ اجتراح المعجزة في هذه القصائد التي يمكن التحقّق منها: إنها بِيَدِ طفلٍ ريفيّ موهوبٍ لم يعثر غضبُه بعدُ على إيقاعه الخاصّ الذي يشاركه في الجوهر، هذا الإيقاع الملائم الذي يتحوّل الغضبُ إلى رأفةٍ بفضله ولا تخفّ حدّته درجةً واحدة، فيتّحد الغضب والرأفة في حركةٍ واحدة ثمّ يرتفعان معاً دفعةً واحدة ويسقطان بكامل ثقلهما، أو هما يحلّقان ويبقيان هكذا ممتزجَين وثقيلَين وعاجزَين كألعابٍ ناريةٍ قد تنفجر في يدك ولكنها تنبثق وترشّ ما حولها دون هوادة. كلّ ذلك سيحمل فيما بعد اسم أرتور رامبو. إنّ هذه القصائد سلّم تدريبات طالبٍ في المدرسة. وإننا واثقون من أنه في الفترة التي كان يملأ فيها صفحاته المربّعة بهذه التدريبات لم تكن ابتسامة الأطفال من امتيازاته، بل كان حَرِداً كما تشهد عليه الصور التي جمَعَتْها، من هنا وهناك، أيدٍ وفيّةٌ وضاعفتها كالحلوى وتناقلتها أيدي العالَم الوفية كافّة من غير أنْ تفسد أو تتلف: تراه وعلى ركبتَيه قبّعة الجنديّ المدفعيّ الصغيرة في مدرسة روسا في شارلفيل، وعلى ساعده تلك القطعة القماشية الإكليروسية غير القابلة للوصف والتي كانت الأمهات فيما مضى يلبسنها للأولاد بمناسبة المناولة الأولى، وقد دسّ أصابع إحدى يديه الصغيرة داخل حافّة نسخةٍ من الكتاب المقدّس يمكننا تكهّن لونها المخضرّ بينما اختبأت أصابع الأخرى داخل تجويف القبّعة. أما نظرته الخبيثة والمباشرة فهي هي تتّجه أمامه كقبضة يد، كأنها تحمل الكراهية أو الرغبة تجاه المصوّر الذي كان في تلك الأيام يسدل على نفسه غطاءً أسود ليصنع المستقبل من الماضي وليتلاعب بالزمن. ويستمرّ الطفل على تبرّمه. وتُعلِمنا حياتُه القادمة ـ أو هو وفاؤنا له ـ أنّ حجم غضبه الحقيقيّ كان كبيراً تحت هذا المظهر. ولم يكن هذا الغضب تجاه الساعدة والقبّعة العسكرية اللتَين يرتديهما

وحسب، بل تجاه الساعدة والقبّعة أيضاً. فتحت سقط المتاع هذا كان هناك، كما قيل، ظلَّ النقيب وتلك المخلوقةُ الحيّة ـ مخلوقةُ الرفض، باسم الله، والمصيبة ـ اللذان كانا يجلدان روحه لكي يصبح رامبو: ولم يكونا هناك بصورةٍ شخصية، وإنما كانت علامتاهما العجيبتان هناك عند جانبَيّ مقعد الدراسة. ولربما ـ مع كراهيته لهما بكلّ جوارحه، أي كراهيته للشعر في اقترانه بالصلوات وبالأبواق ـ كان يعشق الرسالة التي حمّلاه إياها. لهذا السبب كان بَرِماً، وتشبّث بذلك. وإننا لنعلم ما حدث بعدها.

أم أنه لم يكن يكرههما على الإطلاق، وأنّ الكراهية ليست خَطّابةً موفّقة. فالشعر يوضع ليوهب، وليوهب مقابله ما هو أشبه بالحبّ. إنه يصنع أكاليل الزواج. ومهما كانت هذه المخلوقة حاملةَ مصائب ـ وربما لأنها كذلك ـ فقد كان فيها، أكثر من أيِّ كان، نزوعٌ إلى تلقّي الحبّ، وربما إلى منحه أيضاً: فقد كانت كالآخرين تصبو إلى أعراسٍ مستحيلة. فلأنّها كانت تستغرق في الصلوات وتكرّس نفسها للسواد وتتلاعب في نفسها ـ فتصنع أصابعُها السوداء من أفراحها أسمالاً ـ وتكتسي بالعجز عن التعويض وباللانهائيّ وتتبرّم هي الأخرى، لأنها كانت كذلك لم يكن في نفسها من مكانٍ للهدايا الطفولية المعتادة وللأزهار والبسمات والملاطفات الهوغوية التي هي أيضاً حقيقيةٌ في نهاية المطاف وناقلةٌ للمحبّة بين المخلوقات الخالية من المصائب. كانت تصنع من الأزهار ومن البسمات ومن غيرها أسمالاً: لأنها لم تكن تحبّ هذا الابن المتماهي فيها، ولأنها لم تكن تحبّ نفسها، ما أدرانا. لم تكن تحبّ في نفسها سوى هذه البئر العميقة التي تبتلع كلّ شيء، وكان انهماكها الدائم في تحسّس جدران هذه البئر على غير هدى والبحث عن قاعها يشغلانها عن تبيّن الزهيرات التي تَنْبُتُ على

فتحتها. فلقد كانت القرابين العنيفة ما يلزمها. أما الابن فكان يعلم دائماً أنّه لا تكفي الباقات ولا المظاهر، ولا ربطة العنق المعقودة جيداً ولا البنطال الجيّد الكيّ، ولا ملامح الرجل الصغير ولا الخفر والحياء - وجميعها زخارف بُنُوّةٍ على طريقة هوغو - كلّها لا تكفي ولا تصلح ولا تقبل بها تلك الأصابع السوداء التي تطحنها فتسقط في البئر. لقد وجد ابنها حلاً في مستوى حلّها هي، فكان يصنع لهذا الحداد الهائل هدايا صغيرةً هائلة، صلواتٍ من بنات أفكاره، قصائدَ عظيمةً من لغةٍ مَقَفّاةٍ لم تكنْ تفهمها. ولربّما كانت - في انكبابها عليها من غير أنْ تفهمها - ترى فيها شيئاً ما عديم التناسق كبئرها وعنيداً كأصابعها، علامةَ شغفٍ مدمّرٍ نسيَ أسبابه وتجاوز نتائجه، وحباً نقياً لا نتيجة له، وأشياءَ أشبه بأشياء الكنيسة تلفّها النهايات المفجعة كأنها آلاتُ تعذيبٍ وسجونٌ سرداية. كان يهديها لغةً مكرورةً، قصائد باللاتينية عن جوغورتا[1] وهِرَقل وعن أساطين ميّتين للغةٍ ميّتة. ولا شكّ أنّه كانت في هذه القصائد تحليقات يمامةٍ وصباحاتٌ حزيرانية وأبواق، غير أنها كانت جميعها تسقط على الصفحة بلغةٍ غامضةٍ، بلغةٍ كانونيةٍ صرفةٍ منظّمةٍ كتابياً على غرار أبيات الشعر، أي كبئرٍ هزيلٍ شاقوليّ بين هامشَين يسقط المرء في أعماقه صفحةً بعد أخرى. ولربّما كانت تتحمّس آنذاك وترى نفسها من غير أنْ تنبس بكلمة، والطفل الجالس في غرفة الطعام في شارلفيل يرفع رأسه ويرنو إليها فاغرةً فاها ربّما منْ دهشتها واحترامها، منْ غيرتها، والأصابعُ في داخلها قد توقّفت عن سحق السواد ونبع اللّعن قد جفّ وهدأ، وكأنها تستشفّ

1 - ملك نوميديا في أفريقيا (160 - 105 ق.م.) ثار على الرومان وحاربهم فهزمه ماريوس ومات في السجن. كتب عنه رامبو قصيدة باللغة اللاتينية عام 1869. المترجم.

في هذه اللغة التي لا تستطيع قراءتها عَمَلَ حفّارِ آبارٍ أقوى منها ويحفر أعمق منها وبصورةٍ نهائية أكثر كما لو كان، بشكلٍ من الأشكال، معلّمها. ولربّما كانت آنذاك تداعب رأسه. فلقد كانت تلك هدية بمعنىً ما. وحين كان الطفل، أحياناً أخرى، يقرأ بصوتٍ عالٍ آخر ما طحنته قصائده الفيرجيلية المصقولة كما يجب في مسابقاتٍ تُقامُ في مقاطعةٍ فرعيةٍ ـ ونحن نفترض أنه غالباً ما كان يفعل أمامها، كما الفتيات في مدرسة سان سير[1] أمام الملك ـ وتبقى هي، تلك الفتاة الريفية الجالسة كما الملك، مذهولةً وبذات الوقت متحفّظةً ومتعاليةً ومَلَكيّةً، أي عديمة الشفقة، إذن حين كان يعرض عليها صلواته العالية كملكٍ هو الآخر، شغوفاً ورائعاً ومضحكاً كنابليون الصغير في بريين[2]، ومخيفاً مثله إلى حدٍّ ما، يمكننا الظنّ أنهما كانا حينها أحدهما أقرب إلى الآخر مما يمكنهما تصوّره. لكنهما كانا يبقيان بعيدَين جداً، كلٌّ على عرشه لا يرغب في النزول من فوقه كعاهلَين لعاصمتَين متباعدتَين يتخاطبان عن طريق المراسلة. كان في سنوات الطفولة تلك إذن يُلقي قصائده وتستمع إليه، وإني لواثقٌ من ذلك. يتبادلان تلك الهدية كما يقدّم الآخرون باقة زهرٍ فتقبّلهم أمهاتهم تحت أنظار الأب المبتسم. فلقد كان الأب حاضراً هنا بدوره، إذ يصغيان إلى صوت البوق المفقود في تلك اللغة المكرورة. نعم، كان هذان المخلوقان اللامتناهيان والحاضران في غرفة الطعام في شارلفيل يتواصلان ويتبادلان شكلاً من أشكال الحبّ بلغةٍ معلّقةٍ في الفضاء وموَقّعةٍ. وبينما تختفي تلك اللغة المحلّقة نحو النجم، كانا يحردان

1 ـ كانت سان سير في عهد الملك لويس الرابع عشر مدرسةً للبنات ثمّ أصبحت عام 1808 مدرسةً عسكرية رفيعة. المترجم.

2 ـ حيث كانت توجد المدرسة العسكرية التي نشأ فيها نابليون. المترجم.

بجسديهما الجالسَين على المقعد، أو الواقفَين، بينما يُلقي قصائده متّكئاً إلى الطاولة.

لقد قيل ذلك أيضاً بالتأكيد. وقيل كلّ شيءٍ فيما يتعلّق بتلك البرطمة الطفولية أمام المصوّر وبيرطمة فيتالي رامبو التي لا نعرفها لأنّ أيّ مصوّرٍ لم يثبّتها وهو تحت غطائه الأسود. كما قيل كلّ شيءٍ تقريباً في ما يتعلّق بالآخر الذي لا بدّ أنه لم يكن مَرِحاً بدوره. هذا الخيال الذي كان يشهد غيابياً تلك التمريرات الكلامية في غرفة الطعام، هذا النقيب الذي لا نملك صوراً له حتى الآن والذي لاشكّ أنه وقف أمام عدسة الكاميرا مع صفّ ضباط حامياتٍ نائية وهو يملّس بإصبعَين شاربَيه أو يلعب الورق أو يده على سيفه - أو ربّما لحظة تذكّر أرتور الصغير بالتحديد. فهو يتذكّر أرتور في مخزنٍ للغلال في الأردين أمام لوحةٍ مائيةٍ مُصْفَرّة. لم يره أحدٌ منذ مئة عام، كما لا يسمع أحدٌ صوت البوق المنطلق من خلف ظهره. لكنّ سيجد أحدُ المخلصين هذه الصورة يوماً ما، وستنكبّون عليها حالمين فترَون اليد على السيف أو تملّس الشاربَين. ولن تعرفوا بماذا يفكّر. لكنكم حتى ذلك الحين لا تعرفون هذا الوجه.

إننا نعرف بالإضافة إلى ذلك وجوه الأقرباء الآخرين للطفل، لأنّ هناك صوراً لهم ولوحاتٍ مرسومةً لوجوهِ من كانوا قبلهم في زمنٍ كانت فيه يدُ الرسّام وحدها تتلاعب بالزمن، وبأصباغ مصدرها الأرض لا بأملاح الفضّة داخل صندوق العجائب وتحت الغطاء الأسود. ولأنّ هناك على حدّ علمنا أجداداً آخرين أنجبوه وبقوا هناك إلى جانبه لا في صوَرِهم وحسب، فإنّ القدرة على استدعائهم وتسخيرهم كانت تعادل عناد الأم وتمسّكها بموقفها. ولقد كانوا أكثر

حضوراً من الأب وأشدّ وضوحاً، وتشهد عليهم كتبٌ سميكةٌ كُتِبَتْ أسماؤهم عليها أكثر مما يشهد على حضور الأب كتابُ قواعد بيشيريل الذي تركه في شارلفيل في عُجالة الرحيل. والحقّ أنه كتابٌ سميكٌ أيضاً غير أنّ أثر الأب في هوامشه ـ ملاحظاتٌ متحذلقةٌ وكتاباتٌ بخطٍّ دقيقٍ ورديء ـ كان ضئيلاً جداً، كما لم يكن يحمل اسم رامبو مطبوعاً عليه بل اسم الأخوَين بيشيريل. نعم، لقد ظهر هؤلاء الأجداد ـ المنارات كما يقال ـ بصورةٍ مهيبةٍ كنجومٍ نائيةٍ في ليالي المدرسة، بعيدين عن أية قرابةٍ من ناحية النقيب أو زوجة النقيب ولربّما كانوا عَرَضيين في نظر هذين الأخيرَين كما هي الكواكب السبعة القصيّة في نظر القمر أو الشمس. إنهم ماليرب وراسين وهوغو وبودلير وبانفيل الصغير، خرج واحدهم من الآخر ووُلِدَ بهذا التسلسل أو وفقه تقريباً فأطلقوا النَسَبَ الشرعيّ الذي يركّب، أزواجاً، مقاطع بيت الشعر الاثني عشر. لقد أتَوا جميعاً من هنا وتعلّقوا على عمود الشعر ذي المقاطع الاثني عشر كما الحلقات اللامعة المتنوّعة ـ لكن المتماثلة ـ على عود الستارة، فوُلِدَ كلٌّ منهم من هذا التنويع الطفيف وأعطى لنفسه اسماً. كما أطالوا هذا النَسَبَ فعادوا إلى فرجيل الذي لم يكن يحتاج إلى تلك المقاطع الاثني عشر إذ كان الجدّ الأوّل والمؤسّس وجاز له ذلك. وذهبوا أبعد من فرجيل وأبعد من هوميروس ولربّما رَسَخوا بشكلٍ كاملٍ في الاسم الذي يفوق الوصف. كما حازوا على امتيازٍ خاصٍّ من العالم الآخر لتخليد نَسَبهم. ولكي يتوالدوا بهذه الطريقة استغنَوا عن النساء وعن اللاعنات فكانوا يتحدّثون بصوتٍ أعلى من صوت اللاعنات في كتبٍ ضخمةٍ خرساء. فتوفّر لآخر أحفاد هذه السلالة في شارلفيل ذلك الكدس من الأجداد على مقعده الدراسيّ الصغير. ولم يكن آنذاك واثقاً من انتمائه

إليهم، غير أنه كان ينتمي إليهم منذ ذلك الحين. لأنه مع كلّ وفاء تبجيله لهم لم يكن يبجّلهم وحسب، بل بنفس القوّة كان يكرههم: فقد كانوا موجودين هناك، بينه وبين الاسم الذي يفوق الوصف، يُنيئون بثقلهم ويضيق بهم المكان. وإننا لنعلم أنه فاقهم وانتهى من أمرهم وغدا سيّدهم، إذ سارع إلى تحطيم عمود الشعر الاثني عشري ومعه أيضاً حياته.

- II -

ومن بين وجوه توزيع الجوائز تلك جميعها

ومن بين وجوه توزيع الجوائز تلك جميعها، تلك الشعور المستعارة على غرار تقليعة القرن السابع عشر واللحى على تقليعة عام 1830، يظهر لنا وجه جورج إيزامبار بين راسين وهوغو والآخرين ممّن كانت تماثيلهم النصفية الصغيرة توضع آنذاك فوق البيانو أو خلف باقةٍ كبيرةٍ من أعشاب الزينة في بيوت أولئك المُملّين ممّن يظنّون أنفسهم شعراء وكانوا شعراء، أو ممّن كانوا يطبعون على الحجارة الخارجية لسقيفة بيتهم رسماً رخيصاً لشبابٍ متكلّفين حمقى كانوا يظنّون أنفسهم شعراء وكانوا شعراء. من بين جميع هذه الوجوه البرونزية والخشبية يظهر لنا وجه جورج إيزامبار، الشاعر المشهور على طريقته. غير أنّ ربّة الشعر كانت قد خدعته، فلم يكن يستيقظ ليلاً بين النجوم ونظرية أسياد الشعر الاثني عشريّ، ولم يصنع الناس له تمثالاً نصفياً فقد كان في الهاوية التي دفعته إليها المقاطعُ الاثنا عشر. لقد كرّس لهذه الأخيرة حياته، لكنّ الشعر يحبّ من يشاء. وأراد هو الآخر في شبابه أن يكون شكسبير لكنه توقّف في الثانية والعشرين، في صيف عام 1870، في تلك القاعة المدرسية التي كان طلاّب المرحلة الثانوية يرَون من خلال نافذتها أشجارَ الكستناء وهي تُزهِر، وعلى مقعدٍ من مقاعدها كان وحده، هو إيزامبار، يرى رامبو وهو يصبح رامبو. لقد شغل الشاعر إيزامبار، البروفيسور إيزامبار، إلى الأبد كرسيّ البلاغة في ثانوية شارلفيل. وبقي أبداً في الثانية والعشرين من عمره. أما حياته المديدة

فأحرفٌ ميّتة، والمجموعات الشعرية التي ألّفها ونشرها فيما بعد تبقى في نظر الزمن هوايةً مارسها من غير تمرّس. غير أنه كان ذاك الشاب في ذلك الصفّ الدراسيّ. حتى أنّ صورته ماتزال موجودةً وهي ليست كبيرةً جداً ولا تحتلّ الصفحة الأولى بأكملها من الدراسات التي تهتمّ بتلك الفترة. ولو كانوا قد ابتدعوا التصوير في التاريخ المرجعيّ القديم لكانت صورته أشبه بتلك التي لرائدٍ مغمورٍ من الروّاد أو لممثّلٍ ثانويّ، لا ليوحنّا المعمدان ولا حتى ليوسف النجّار بل ربّما لأوّل عاملٍ في ورشة يوسف، لذاك الذي علّم الابن كيف يمسك المِنجَرَ والذي لا تتحدّث عنه الأناجيل. والمِنجَرُ في هذه الحال هو تلك المقاطع الاثنا عشر على الطريقة الفرنسية، بكلّ ما فيها من مهاراتٍ منذ عهد ماليرب وبكلّ ما فيها من مهاراتٍ أكثر حداثةً أيضاً، أي مهاراتُ البارناسيين الذين يدّعي إيزامبار الانتماء إليهم. وبالتالي فقد كانت تدريبات طالب المدرسة تتخلّى، انطلاقاً من إيزامبار، عن لغةِ المواعظ القديمة المكرورة[1] وتلعب من غير عناء على وتر الآلة المتوارثة، تلك التي تناقلتها الأيدي منذ فيبون[2] وحتى كوبيه[3]. إنها باللغة الفرنسية ويتبدّى فيها المعنى من غير مداورة. ولقد كان باستطاعته منذ ذلك الحين إهداء بعض هذه القصائد إلى الملكة كارابوس[4] وفي اللغة نفسها التي تتحدّث بها. إذ كان بمقدوره أنْ يباريها لا بتلك اللغة الكانونية الكامدة وإنما بهذه اللغة الحزيرانية. لكنه لم يفعل. فهذه القصائد لم تَعُدْ على ما يبدو موجّهةً

1 ـ أي اللغة اللاتينية. المترجم.

2 ـ فرانسوا فيبون شاعر فرنسي (1431 ـ 1463). المترجم.

3 ـ فرانسوا كوبيه شاعر فرنسي (1842 ـ 1908). المترجم.

4 ـ الملكة كارابوس أو الجنّية كارابوس امرأة شرّيرة حدباء من شخصيات الحكايات، والمقصود بها هنا أمّ رامبو. المترجم.

إليها. لأنه لم يَعُدْ طفلاً دائم التعلّق بأمه، وبخاصّةٍ لأنه لو ردّد هذه القصائد تحت ضوء غرفة الطعام لانفجر حبّه إلى أبعد حدٍّ في ضياء المعنى، ولارتمى على الأرض أمامها متلعثماً كمولودٍ جديدٍ ودموعُ المولود الجديد تُقَطّع أنفاسه من الشَطْر الأوّل. ومن يدري فلربّما، في ضياء المعنى، كانت حملته بشغفٍ وأجلسته على ركبتيها ومخّطته وداعبته وواسته، ولربما أحسّت هي قليلاً بالمواساة، والشعر لا يرغب بمثل هذه المواساة التي تصيبه بالخَرَس. وقيل أيضاً إنّ تلك التدريبات السريعة أصبحت عملاً أدبياً في عهد إيزامبار، أي إنها صارت غولاً. وإنّ استهان الطفل بقراءتها لتلك الملكة العجوز فلأنّ غضبه قد كَبُرَ وجاع ونبتت له أجنحةٌ وانتعل ذاك الحذاء السحريّ الذي يحرق المسافات، ولأنه كان يتحرّق لمباراة أسيادٍ من طرازٍ آخر ليصرعهم واحداً تلو الآخر وليحفر تحتهم، بلا شفقة، بئراً تبتلعهم. ولقد بدأ بإيزامبار.

ومع أنه كان يحبّ إيزامبار، إلاّ أنّ الشعر كان يستعين بإيزامبار ولا يحبّه.

ولا شكّ في أنّ مخلوقة المصيبة كانت تعلم بذلك ولا تستطيع قوله، بينما لم يكن إيزامبار يعلم بذلك هو الذي كان بإمكانه قوله. كلا لم يكن إيزامبار يعلم بذلك، هو خرّيج المدرسة العليا الجديد بهيئته اللطيفة وسلوكه المتكبّر، بنظّاراته الصغيرة وشفته المرتعشة وشعره الطويل قليلاً وهذه الن ـ زعة الجمهوريّة المتحمّسة التي يحملها وجهه بأكمله، وهذا الشيء الخاصّ به والذي يبقى عليه خلف سحر ملح الفضّة[1] الذي ثبّته وهو في الثانية والعشرين من عمره. ولم يكن

1 ـ كناية عن الصور الفوتوغرافية. المترجم.

الشاعر يعرف شيئاً عن ذلك للأسف، في بداية العام الدراسي 1870 حين عَبَرَ باحة المدرسة تحت أشجار الكستناء ورأى تلك المجموعة الصغيرة من الصِبية بقبّعاتهم تنتظره هناك أمام الصفّ فانتصب بتكبّرٍ مرفوع الأنف نحو سماءٍ جميلةٍ «تُفَبْرِكُ» وحدها لا ندري أيّةَ زُرقةٍ - زرقةً لا خبث فيها على أية حال - لأنه لم يكن يريد رؤية الغطاء الجنائزيّ خلف الزرقة التامّة التي كان أساساً لها بينما كانت مهمتها إخفاءه وتلوينه بهالة المجد، ومن غير هذا الغطاء كانت السماء لتبدو كثيفة الزرقة وحذلقةً لازوردية. لقد أحبّ الشعر ومارسه بالتأكيد، لكنْ على طريقة هؤلاء الرجال الشغوفين بالصيد وبكتب الصيد، بحكاياتٍ خريفيةٍ جميلةٍ فيها ريشٌ ودمٌ ومفرداتٌ رفيعةٌ تتعلّق بالصيد بالكلاب وبالصقور، وأصواتُ أبواقٍ منبعثةٍ من طرف غابةٍ ساطعةٍ كملاك. لكنه كان يحبّ الشعر ويمارسه على غرار أولئك الصيادين الذين، على الرغم من البندقية التي في أيديهم والأرنب البريّ الذي يندفع عند أقدامهم بأذُنَيه المُعَبّرتَين، تراهم يرتجفون ويغمضون أعينهم ويطلقون النار جانباً ثمّ يعودون ليقولوا إنّ الصيد كان موفّقاً. ولم يكن إيزامبار بدوره يرغب في قتل أحدٍ وكان يعتقد مع ذلك أنّ الصيد كان موفّقاً. ولو صادف أنْ دخلْتَ صفّه بعد الدروس، وجلستَ بناءً على طلبه وسألته ماذا يعني الشعر عنده، لأجابك حتماً بنبرةٍ جسورةٍ ومذعورة - عابق الوجه مضطرباً، نازعاً نظّارتَيه الصغيرتَين ليمسح ما تكثّف عليهما من بخارٍ بمنديل خرّيج المدرسة العليا، ورانياً إلى النافذة لا ناظراً إليكَ - بأنّ القضية قضية مشاعر بفضلها تتزيّن اللغةُ كعروسٍ، أو تبدو منذ بودلير مكحّلة العينَين عاث فيها السِفْلس لكنها بهيةٌ ومزيّنةٌ كمومسٍ راقيةٍ - لكنْ بالتأكيد ليس كفلاّحةٍ سوداء تحفر ثغرةً تغور فيها اللغةُ وتختلج. لقد كان يعتقد أنّ الشعر أمرٌ جيّدٌ، وأنه يقف

كلّه مع الخير ومع الجمهورية وتوزيع الجوائز لا مع معركة سيدان[1] والمجازر الكبرى، وأنّ واجبنا يقضي بأنْ نزيل من أمام الشعر العوائق التي وضعها بخبثٍ عباقرةُ شرّيرون لتقود إلى الموت وإلى صفّ هؤلاء المنادين بالجريمة أي الساعدة[2] والقبّعة العسكرية، وأنّه إذا ما نُزِعَتْ هذه البهارج فسيصبح كلّ امرئٍ بصورةٍ ديمقراطيةٍ شاعراً، إذ لا يحتاج الأمر إلاّ إلى خيالٍ طفوليّ وامتلاك ناصية القوافي وإلى الحرّية الحرّة. وقد توافق معه على امتلاك ناصية القوافي، أما في ما عدا ذلك فلا شكّ أنك كنت ستبدي بينك. وبين ذاتك بعض التحفّظات وتُبقيها لنفسك. أما إذا التهبَتْ مشاعرك بخطاب الشباب الارتجاليّ ذاك، ورجلاكَ ممدّدتان يضيق بهما المقعد الصغير، وخَفَقَ قلبك حماساً من تلك الأزهار الرائعة في الأغصان المورقة التي تستشفّ وجودها خلف النافذة، ورددتَ بالقول إنّ الشعر لا يمكن أنْ يكون دائماً مع الخير لأنّ أبوَينا الأوّلَين لم يعرفا الكلام في الفردوس بل تواصلا على غرار الأزهار عن طريق النحلات - أولئك المراسلات المجنّحات - ولم تنحلّ عقدة لسانَيهما إلا بعد أنْ قادهما الملاك خارجاً. وإذا ما زيّنتَ أنّ لغة البشر جاءتهم بعد الخروج من الجنّة حين توقّفت المادّة عن الغناء، وأنّ الشعر - وهو لغة اللغة - سقط هو الآخر في البئر الكونيّة، وبسرعةٍ أكبر ربما، اللّهمّ إلاّ إذا قام - في ازدواجه المجنون - بتسلّق هذه البئر باستمرارٍ وبقوّته الذاتية حتى يكاد أن يبلغ

1 - شهدت سيدان في 2 أيلول 1870 هزيمة جيش نابليون الثالث واستسلام هذا الأخير أمام الألمان. المترجم.

2 - هي تلك القماشة التي كانت تعقدها الأمهات على ساعد الأبناء بمناسبة المناولة الأولى ولقد ورد ذكرها سابقاً في معرض الحديث عن تلك الصورة الفوتوغرافية التي يظهر فيها رامبو مرتدياً إياها. وهي هنا كناية عن الدِين. المترجم.

حافّته على وجه التقريب، وعاد فسقط من جديد ليمارس بهذه الطريقة حرّيته الحرّة sa libert libre - وأنت حائرٌ حينها تبحث عن الكلمات، هكذا فجأةً وبجرأة وهلع - لَطَوى حينها منديل خرّيج مدرسة المعلّمين العليا بهدوءٍ، ولَوَضَع نظّارتيه الصغيرتَين وهو ينظر إليك بازدراء، ولَسَألكَ ببرودٍ موضحاً صوته إلى أيّ مذهبٍ تنتمي، ولَعَبَقَ وجهُكَ بالحمرة بدورك وأنت ترنو إلى شجر الكستناء في المساء وتتحدّث عن معركة سيدان.

ولربّما لم تكنْ معركة سيدان موضوع حديثك، فأنت في قاعة الدرس هذه قبل ثلاثة شهورٍ أو ستّة من سيدان، قبل أنْ تصبح سيدان تلك القبضة المحكمة الإغلاق في التاريخ، حين لم تكنْ بعدُ سوى حاميةً في منطقة الأردين. بل لربّما تحدّثتَ عن معركة سولفرينو[1] أو سيباستوبول[2]، أو عن أيّة مجزرةٍ أخرى، فقط لتدلّل على أنّ الشرّ في الخارج، لا في ماليرب[3] وإنما في لوي نابليون[4]، ولا في اللغة وإنما في

1 - معركة دامية دارت في هذه القرية الإيطالية بين الجيش الفرنسي والجيش النمساوي انتصر فيها الفرنسيون في 24 حزيران عام 1859. المترجم.

2 - مدينة روسية، ومرفأ هامّ، حاصرتها القوات الفرنسية والإنكليزية فترةً طويلة ثمّ سقطت عام 1855. المترجم.

3 - شاعر فرنسيّ ومنظّر للشعر (1555 - 1628). المترجم.

4 - هو الأمبراطور نابليون الثالث (1808 - 1873) ابن أخ نابليون بونابرت، حكم فرنسا منذ عام 1848 وحتى عام 1870، قادته أطماعه التوسّعية إلى القيام بحملاتٍ عسكريةٍ في القرم والهند الصينية، كما أعان إيطاليا على التخلّص من النمساويين وضمّ مناطق عدّة إلى فرنسا وتدخّل عسكرياً في المكسيك (1862) لكنّ حملته باءت بفشلٍ ذريع. أعلن الحرب على بروسيا وهُزِمَ في معركة سيدان فاستسلم على أثرها. المترجم.

ضلال الأفعال الفاضح والمتعذّر دحضه في وقتٍ كانت فيه كارابوس[1] المعارك - آلهة الغربان - ترقص فوق الجيوش الميّتة. ولأيّدتَ إيزامبار في أنّ تلك الساحرات الشرّيرات هنّ في الساعدة وفي القبّعة العسكرية لا في الشعر الذي هو جنّيةٌ طيّبة. عندها لاطمأنّ إيزامبار - لا عن الشعر بل إليك - ولرافقك حتى الباب، ولحيّاك مودّعاً بتهذيب خرّيج مدرسة المعلّمين العليا وبدعابةٍ لاتينية، ولاستأذنتَ منه الرحيلَ بدعابةٍ لاتينيةٍ وباحترام عميقٍ في داخلك. لأنّ إيزامبار كان من أولئك الرجال الذين يستمرّ العالَمُ بالوجود بفضلهم، الذين يؤمنون أنّ الشرّ في مكانٍ آخرَ - قريبٌ لكنّه في الخارج، حاضرٌ في كلّ مكانٍ لكنّه قابلٌ للعلاج -، من أولئك الذين ينتمون إلى نوعٍ قديمٍ ويقاتلون من أجل الخير الذي يحسّون به في داخلهم. وبما أنه كانَ يعتقد في العشرين أنّ الكارابوس - وأعني بها فيتالي كويف هذه المرّة - كانت نقيض الشعر وعقبةً أمامه، ذَنْبُها الإفراط في النثر المُفسِدِ لشعر ابنها الحرّ، فلقد أعان أرتور على التخلّص منها. ولقد أحسَنَ صنعاً لخير مستقبل الشعر الفرنسيّ - في حال كان هذا العندليب القديم مازال حيّاً - لكنْ لا بالطريقة التي كان يأمل فيها حسن الصنيع: لأنّ الأمّ - وكما يحدث في أغلبِ الأحيانِ - بعد أنْ طُرِدَتْ من مشاعر الابن وهُجِرَتْ وهُزِئَتْ وأُقصيت عن العالم وأُنكِرَتْ، خرَجَتْ من عَداد المخلوقات المرئية وتوارتْ بشكلٍ كاملٍ داخل الابن، رفَعَتْ أطراف تنّورتها العتيقة بيديها ووثَبَتْ بغتةً داخله، داخل هذه الغرفة الضيّقة في أنفسنا - تلك الغرفة المعتمة والموصدة أبداً - والتي يقولون إننا فيها لا نعي أفعالنا ونفعل. فانضمّتْ هناك إلى النقيب[2] الذي كان قابعاً فيها منذ حينٍ من الزمن بسيفه وقبّعته

1 - ساحرة شرّيرة في حكايات الجنّيات كما سبق وذكرنا. المترجم.

2 - والد رامبو. المترجم.

العسكرية، لكنّها أحدثت جَلَبَةً أكبر. إنّ مثل هذه الأشياء غالباً ما تحدُث، أما ما يندر حدوثه فأنْ يكون هذا الابن هو أرتور رامبو الذي لم تتعدّ أفعاله التي تستحقّ الذكر كتابةَ أشعارٍ جميلة. لكنّ أجملَ أبيات الشعر كتبتها تلك الأصابعُ السوداء التي ذكرتُها، حاكَتها هذه المرّة وهي تتلاعب داخل الابن، متعلّقةً به موصدةً فيه، ونظمته مثنىً مثنىً: نعم، يمكننا الاعتقاد أنّ البحر الاسكندريّ القديم قد تغنّت به بشكلٍ مدهشٍ، ثمّ حطّمته إلى غير رجعة، امرأةٌ حزينةٌ كانت تكشط وتطرق وتهذي داخل طفلٍ.

لربّما لَمَحَ إيزامبار ذلك، وهو لم يكن من اختصاصه. لربّما حزر، حين هزِئ رامبو منه بعد ذلك بسنة وأقصاه هو الآخر ورمى كتب معلّمه الطيّب إلى البراغيث ووضعه في تلك الغرفة الضيّقة، حَزِرَ أنّ الشعر أمرٌ سيّئ وأنّ تلك المرأة المسنّة التي اعتقَدَ أنه نال منها كانت هي التي تكتب الشعر وتنال منه في نهاية المطاف. لابدّ أنه قد لاحظ كلّ ذلك، ولم يكن يستطيع مع هذا أنْ يقرّ به لنفسه. لهذا السبب بالتأكيد ـ أي لأنه يعلم ولا يريد أنْ يعلم ـ لم يحترف إيزامبار الشعر. وهذا الأمر لا يعنينا. إذ يمكنك أنْ تغادر قاعة الدرس هذه وتضع قبّعتك بينما ينظر الصغار إليك، فين ـ زعون قبّعاتهم تحيةً لك عند مرورك من أمامهم تحت ظلال أشجار الكستناء معتقدين أنك المفتّش. وقد يتبرّم أحدهم فيرفع رأسه بطريقةٍ ظاهرةٍ ويُبقي قبّعته على رأسه. فلا شيء يضاهي ـ في شهر أيار ـ أشجار الكستناء التي ترتفع فوق رأسه. أما إيزامبار الواقف عند باب قاعة الدرس ـ قاعة البلاغة التي لفّها الظلام خلفه ـ فتراه يرنو إلى ظلام المساء الذي يلفّك وأنت تغادر وتتماهى فيه. ويتحدّث باللاتينية إلى نفسه، وأنت لا تلتفت إليه لأنّ ما تبحثُ عنه ليس من شأن إيزامبار.

- III -

كما لم يكن الأمر أيضاً من شأن بانفيل

كما لم يكن الأمر أيضاً من شأن بانفيل

إذ يظهر في هذه القصّة بدوره، ليس بعيداً عن إيزامبار، لأننا نعلم أنّ الشابّ أرسل إليه عن طريق الناشر لومير قصائد وضع فيها كلّ ما عنده، وكانت بالتأكيد أوّل قصائد يراها صالحةً للعرض على شاعرٍ معروف. إذ لم تعُدْ تكفيه انتصارات الجوائز الموزّعة التي ليعبَثْ دورها، وغذّت في هذا القلب الغاضب طموحاً عنيفاً في الوقت نفسه الذي شهِدَتْ فيه ولادة هذه الملَكة الغامضة التي كانت تُدعى آنذاك العبقرية: تكلّفٌ أم صنعةٌ أم إلهامٌ مُنزّل، أو هي الثلاثة معاً. فالعبقرية صفةٌ أشبه ما تكون بالخارقة، وهي لا تتبدّى أبداً في ذاتها - فوق رأس المرء أو في جسده الحيّ والمرئيّ - في هيئة هالةٍ أو قوّةٍ جسدية أو جمالٍ أو شباب، بل تتبدّى في آثارٍ دقيقةٍ لها ويمكن التحقّق منها في كمال مقاطع من اللغة المشفّرة متفاوتةِ الطول ومكتوبةٍ على ورق. ونعلم أنّ هذه القصائد قصيرةٌ جداً بشكلٍ عام. ولا نعلم ما إذا كانت تمثّل الكمال بالنسبة إلينا نحن الذين نقرؤها، أو ما إذا قيل لنا في طفولتنا أنها كذلك وردّدناه بدورنا على مسامع الآخرين إلى ما لانهاية. كما لا يعلم أكثر منا. هذا الذي كتبها، لا بل هو أقلّ علماً منا بذلك. فهو لا يعلم بالأمر إلاّ في اللحظة التي يُعَشّق فيها أبياته على عمود الشعر فتتراكب بمهارةٍ وإتقانٍ، وتهلّل

وتنغلق مع صوت انغلاق الفكّين المنتصر، وينتهي الأمر. وما يكاد الأمر أنْ ينتهي حتى يرتعش الشاعر من جديد، لأنه هو العالق بين الفكّين ـ حيث وضعته القصيدة ـ ولم يعُدْ يستطيع الكتابة، حتى وإنْ كان بمقدوره ـ كالماريشال هوغو ـ الاسترسال في الكتابة حتى الموت والتماهي مع فكّ القرش، المستلذّ بالمضغ، وفي الشعر. إنه يرتعش إذن ـ كجرذٍ ـ خلف طاولته، لكنّه يريد عند خروجه أنْ يلحظ الناس ما هو أشبه بالهالة فوق رأسه، وأنْ يُعْلِموه بذلك لأنه لا يلحظه بنفسه. وبالعودة إلى عبقرية رامبو، وبالتحديد إلى الطموح الغاضب لشابٍّ صغيرٍ مقطّب الوجه في غياهب منطقة الأردين، طموحٌ هو في الوقت ذاته حبٌّ صافٍ ـ لأنّ كلّ هذه الأشياء تختلط بعضها وتتميّز بطابعٍ شكليّ ودقيق كالجدلِ اللاهوتي البيزنطيّ القديم ـ، بالعودة إذن إلى عبقريته التي يشكّل هذا الصراع وهذه العقدة البيزنطية شعارها، فإننا لا نعلم ما إذا كان الطموح سابقاً للعبقرية ومحرّضاً ومولّداً لها بفعل المثابرة والعمل، أم أنّ العبقرية ـ وعلى العكس من ذلك ـ تفرد جناحيها بمحض معجزةٍ ثمّ تتنبّه بغتةً إلى الظلّ الذي يبسطه هذان الجناحان، وإلى الأناس اللاهثين خلف هذا السراب. فيصبح عندها من كان ألعوبةَ هذه الصفة الشبحية وصاحبَ هذا الظلّ، شديدَ الرضى عن نفسه، راغباً بتوسيعه وساعياً إلى الهلاك.

كلا. إننا لا نعلم ما إذا كان ذلك طاهراً أم دنساً. لا نعلم ما إذا كانت في البدء الكلمة، أم كَدْسُ الكتب الملفوفة بالشرائط والتي يسلّمك إياها، على المنصّة، حاكمُ المقاطعة الفرعية بثيابه الرسمية الكاملة في احتفالٍ صغير. غير أنّ ثمّة شيئاً من العبقرية هناك، سواء وُلِدَتْ من الكلمة التي تهبّ منذ البداية حيث تشاء ولا تستقرّ في

مكان ـ لا في شارلفيل[1] وباتموس[3] ولا في غيرنيزيه[3] ـ أم وُلِدَتْ محلّياً من جوائز التفوّق التي يصفّق لها الناس في تموز داخل قاعة احتفالاتٍ، فيها النباتات الموضوعة في الأُصُصِ وفيها الأعلام، بمدرسةٍ تقع في أحد الأقضية الفرعية. ثمّة شيءٌ من العبقرية لأنّ هذه الكلمة موجودةٌ في اللغة، ولأننا نستعمل مثل هذه المغالاة اللغوية. ومع أنها لم تكنْ بالتأكيد موجودةً بالفعل، إلاّ أنّ شعراء تلك الفترة أرادوا أنْ يُسبَغَ عليهم ما لا يوجَد: فلقد كان الطاعنون يريدون من الناس باستمرار تثبيتَ الطمأنينة في نفوسهم. بمقاعدَ وبمناصب أكاديميةٍ، وبنزع القبّعات عند مرورهم. وإذا ما صدف أنْ خَلَتِ القاعةُ من الجمهور في غيرنيزيه، تراهم يستدعون عبر الأثير شكسبير وموزار وفيرجيل الذين يسرعون لطمأنتهم بأبوّةٍ، عابرين البحر المصفّقَ لهم بأمواجه الصغيرة، والكبيرةِ وقت العواصف. ويُصغي الشيخ هوغو ـ المنحني على طاولة تحضير الأرواح في جزيرته الرمادية ـ إلى الأصوات المنبعثة من صالة المسرح وهو يحضر العرض الأوّل لمسرحية هرناني بصُدرته الحمراء. وينتظر الشباب من الشيوخ أنْ يمنحوهم ـ بالمقابل وبشيءٍ من التهذيب، وربما بشيءٍ من الثقة الممزوجة بالتوجّس فيما بينهم كهذا الرعب الكبير من توجّساتٍ معلّقةٍ بين البشر والآلهة، وكلاهما رهيب ـ أي أنْ يمنحهم أولئك الشعراء المتوّجون ـ هؤلاء الذين لامس اسمهم، مرّةً على الأقلّ وضمن سياقٍ ما، لفظ العبقرية ـ شعاعاً ضئيلاً من تلك الهالة اللامرئية التي يُشاعُ أنها تحيط برؤوسهم

1 ـ مدينة رامبو. المترجم.

2 ـ جزيرة يونانية في بحر إيجه يُقال إنّ القديس يوحنا كتب فيها الرؤيا. المترجم.

3 ـ إحدى الجزر النورماندية التي اعتزل فيها هوغو من عام 1855 حتى عام 1870. المترجم.

وتنتقل بالفَسيلة[1] من الشيب إلى الشبّان ويعجز أيٌّ من هؤلاء الأخيرين عن سرقتها بشكلٍ كاملٍ، وإنْ كان اسمه رامبو أو القديس يوحنا. إذ يتوجّب على الشيخ أنْ يَهب. ولقد طلب رامبو هذه الخدمة الصغيرة الهائلة من بانفيل.

لم يُقَلْ عن بانفيل أكثر من ذلك. فلقد مارس هو الآخر هوايته من غير احترافٍ، ولم يتمتّع حتى بميزات الغموض والفشل المرتبطَين بعضهما ببعض، ولا بالحرمان الذي يتمتّع به ظلّ إيزامبار. فإذا أخذنا بما تقوله كُتُبُ الموجزات الأدبية (إذ لم يَعُدْ أحدٌ يتسلّى بقراءة كامل الأعمال الأدبية، ربما باستثناء بعض الذين علّموا أنفسهم بأنفسهم أي واحدٌ مثل ليوتو من دويه أو من كونفولان يلعنُ أجهزة الووكمان والدرّاجات النارية وهو يخرج من المكتبة، أو - إذا كنّا متفائلين - فتاةٌ ريفيةٌ شابّة تصعد إلى السقيفة في حزيران حين تُغلقُ المدرسة أبوابها ويفتح القلبُ أبوابه مشرعةً للحرّية اللانهائية لحبٍّ لا غرض له فتقع فيها، بين أثواب الجدّات، على مجموعة الكارياتيديات[2] لتيودور دو بانفيل وهو كتابٌ قديمٌ يضمّ قصائد تقرأها تلك الفتاةُ الشابّة وحيدةً وحتى المساء تحت شجرة الزيزفون)، إذن إذا ما أخذنا بما تقوله هذه المختارات - وهي نفسها دائماً ومن المفترض أنْ تكون الأفضل لكنها تفتقر إلى الكثير - فإنّ بانفيل لم يكن شاعراً كبيراً، أو أنه لم يعُدْ يبدو لنا كذلك أو هكذا بدا في حياته. إذن هناك من أخطأ في هذه القضية، وقد يكون بودلير أو أنتم، أنا أو سانت بوف، رامبو أو خَلَفُه. كيف لنا أنْ نعلم، فالأدباء أناسٌ تافهون. لم يقرأ أحدٌ إذن

1 - الفَسْلُ هو غرس غصنٍ أو جزءٍ منه يُفصَل عن النبات ويُغرَس. المترجم.

2 - Les Cariatides هي في الهندسة المعمارية اليونانية عبارة عن حاملٍ بشكل تمثال امرأة. المترجم.

أشعاره، باستثناء هذه المختارات المملّة بما فيها من وجوهٍ لباخوس الذي قد تظنّه جدّاتنا ـ وهو عند طرف غابةٍ ما ـ حفيداً يكاد يكون سكراناً، وبما تحويه من فتياتٍ أثينيات ـ جميلاتٍ على طريقتهنّ الخاصة ـ بعيونهنّ البنفسجية وبوقفتهنّ المستقيمة وأردافهنّ الضامرة تحت الثوب القصير. إنّ بانفيل لم يقرأه أحد. لكننا نعلم ـ لأننا قرأنا غير هذه القصائد ـ أنه كان هو أيضاً شاعراً ناضجاً قبل الأوان بشكلٍ عجيب، نبتت له في المهد أسنانٌ طوالٌ وعرف الحبّ النقي، جاء من مدينة مولان كما جاء بونابرت من أجاكسيو ورامبو من شارلفيل بإرادةٍ قويةٍ تريد الإطاحة بالرثّ من الشعر، فرمى بإباءٍ في باريس بمجموعته الكارياتيديات التي، كما يقول بودلير، لم يصدّق أحدٌ أنها كُتِبَتْ بيَدِ شابٌ غرٌّ في الثامنة عشرة من عمره. نعم، إننا نعلم أنّ بودلير قدّره خير تقديرٍ وغدا صديقاً له، ووضعه مع شاتوبريان وفلوبير في موقعٍ متميّزٍ فوق الرعاع الحديثين كما كان يقول، وربما يُعتَبَرُ هذا بحدّ ذاته بمثابة شهادةٍ، اللّهمّ إلاّ إذا كان ذلك مجرّد مجاملةٍ تنبّئية. كما نعلم أنه عاشَرَ مطوّلاً ماري دوبران السمينة، التي كانت تُعجِب كثيراً بودلير، وأنهما اختلفا معاً بسبب ذلك قبل أنْ يرسل بانفيل، كأميرٍ طيّبٍ ورجلٍ صالحٍ، التماساً إلى الوزير ليمنح هذا الإنسان المحطّم الذي كان يعيش في بروكسل نفقةً تُتيح له تنظيف ثيابه بصورةٍ لائقةٍ، وتلقيم فمه الغبيّ طعامَ المسنّين بيدِ صديقةٍ إلى حدٍّ ما، وربما لرؤية تنّورةٍ نسائيةٍ وليطلق شتائمه دون التفكير بالغد وهمومه. ويُعتَبَرُ هذا بحدّ ذاته بمثابة شهادةٍ. ونعلم فضلاً عن ذلك، وعلى لسان أندريه جيد النمّام، أنّ نقده كان على درجةٍ من الدماثة تحسب عند قراءته أنك تأكل المربّى. كما نعلم من الدكتور موندور أنه كان يُجلّ أشكال الشعر الدنيا التي كانت

تكتبها النساء كالروندو[1] والروندو المضاعَف واللِّيه[2] والفيرليه[3] والفيلانيل[4] والأنشودة الملكية، ونعلم من مالارميه أنه لم يكن امرءاً ذا شأنٍ عظيم، وإنما كان صوتَ القيثارة نفسه، وأنّ هذا المرء - الذي لم يكن أحداً - كان يحبّ، كأيّ بورجوازيّ صالحٍ وشاعرٍ صالح، التنزّه في حديقة لوكسمبورغ العزيزة على عابر السبيل ومسترقاً النظر، بالتأكيد، إلى قبّة البانتيون[5] القريب وهو يظنّ، أو لا يظنّ، أنه خطّ مثنىً مثنىً عدداً كافياً من الأبيات تؤهّله يوماً ما للدفن تحتها، تحت ظلّ هذه القبّة التي تعني للموتى العظام ما تعنيه الأغصان المورقة في حزيران لعابريّ السبيل. ولهذا السبب أيضاً بالتأكيد - أي بسبب هذا الطموح المتواضع في نهاية الأمر - لم يكن رامبو. وليس ذلك وحسب. فنحن نعرف أيضاً صوته - عن طريق أنطونان بروست الذي سمعه - حين كان يبسط جناحيه نهاراً فينبعث موسيقياً وغنائياً كمزمارٍ عالي الطبقة شبيهٍ بصوت مالارميه. فكان يحبّ بصوته المرتفع هذا أنْ يقول أنا شاعرٌ غنائيّ وأعيش من ذلك. وإننا لنتخيّل كلّ ذلك معاً: الصوت الشبيه بنغم المزمار والتأكيد

---

1 - Rondeau قصيدة ذات شكلٍ ثابت تعود إلى القرون الوسطى ثمّ استعيدت، بعد تعديلها وتحويلها، في القرن السابع عشر. تتميّز هذه القصيدة بقافيتَين وبأبيات تتكرّر. المترجم.

2 - Lai قصيدة سردية أو غنائية تعود إلى القرون الوسطى. المترجم.

3 - Virelai قصيدة قصيرة تعود إلى القرون الوسطى تعتمد على قافيتَين ولازمة. المترجم.

4 - Vilanelle قصيدة ذات شكلٍ ثابتٍ تعود إلى نهاية القرن السادس عشر تتكوّن من ثلاثة أزواجٍ من الأبيات ومن لازمة وتنتهي بأربعة أبيات. المترجم.

5 - بناء جليل في باريس، بالقرب من حديقة اللوكسمبورغ، هو مقبرة لعددٍ من الفرنسيين العظام. المترجم.

اللطيف - نِصف الأبله ونِصف الساذج مع شيء من الضراوة المغشوشة - والتسكّع اللوي فيليبي[1] في حديقة اللوكسمبورغ والعين ترنو إلى القبّة. إنّ بانفيل نموذجٌ معروفٌ التقيناه جميعاً مئات المرّات. ونعرف أخيراً عن طريق فيرلين، وباهتمام بالغ، أنه كان يشبه بصورةٍ ملفتةٍ شخصية جيل في لوحةٍ للرسّام فاتو[2] حتى ليلتبس الأمر على المرء في حال قرّر جيل التسكّع في شوارع باريس، أي أنه بالتالي يشبه شارل كارو C harles Carreau قسّ بلدة نوجان سور مارن والنموذج الذي رسمه فاتو. إلاّ أنه لم يكن هناك على المرء خوفٌ من أيّ لبس، إذ لم تعُدْ قَدَما النموذج تطآن حديقة اللوكسمبورغ، أو أيَّ مكانٍ آخر، منذ عام 1721 فقد توارت تحت الأرض الصلصالية لمنطقة المارن. فلقد كان لبانفيل أنفُ جيل المزكوم وذهوله، ذهول طفلٍ يوشك على البكاء، وربما روحه العجوز. وأملاح الفضّة[3] - التي تُستنسَخُ بوداعةٍ كعادتها في استنساخ ذاتها، صورةً بعد صورةٍ وبتطابقٍ كاملٍ على شاكلة الأميبيات، والمستنسخة عندي هنا في الصفحة التاسعة والثلاثين من الكتاب المصوّر عن رامبو والمفتوح أمام عينيّ - إنّ أملاح الفضّة تصادق على ما قاله فيرلين حول هذه النقطة.

لقد كانت شخصية جيل للرسام فاتو تكتب دعاباتٍ نيوكلاسيكية تتلاعب بالكلمات، أو هذا على الأقلّ ما يُشاعُ اليوم. غير أنك لو كنت شاعراً شاباً يحيا في تلك الفترة - لا رامبو تماماً بالتأكيد، وإنما أشبه به - وتشعر أنت أيضاً بالسأم من كلّ تلك التقاليد الشعرية الرثّة، لانعطفتَ

1 - نسبة إلى لوي فيليب ملك فرنسا في أعوام 1830 - .1848 المترجم.

2 - أنطوان فاتو A. Wattcau رسّام فرنسي (1684 - 1721). المترجم.

3 - كناية عن الصور الفوتوغرافية كما سبق أنْ ذكرنا. المترجم.

خافق القلب في جادّة سان جرمان سالكاً شارع بوسي حيث كان يقيم بانفيل، وفي جيبك رسالته المشجّعة، واللطيفة كالمربّى، التي استلمتَها في دويه أو كونفولان. ولرأيتَ الرجفةَ تعتري يدك وهي تدفع باب الفناء الداخليّ الكبير في البناء الذي يحمل الرقم[1] من شارع بوسي. ولتردّدت طويلاً وأنت في هذا الفناء الداخليّ المعتم والرطب والعميق الذي يبلغه ضجيجُ المدينة فيملؤه، لكنْ من بعيدٍ وكأشباح تهيم فيه. لكنتَ تردّدتَ وتأمّلتَ الفضاء ونوافذ شاعرٍ كبيرٍ صامتة وفوقها شهر حزيران: لأننا في حزيران وأرجل عرشه الأزرق الأربع تتربّع على سطوح المنازل. وتجتاح نفسَك مع حزيران بداهةُ تلك الترّهات الشاعرية، لأنها هي التي تتربّع فوقك وتختلج أنت تحتها: فقصائدك الصغيرة عن حزيران مثيرةٌ للشفقة إزاءه. لأنها لم تبحث عن حزيران الذي يبقى عالياً وعصياً، كالمعنى المطلق إزاء اللغة نفسها. وتبقى قصائدك بعيدةً حتى عن العرف السائد، عن تلك اللعبة الهشّة لكن التي لا تنضب والتي «يُفبرِكُ» المعنى فيها نفسَه ـ أو لِنَقُلْ لا المعنى بل لعبةَ المعنى أو ما يوحي بأنه المعنى. كما تبقى أبياتُكَ بعيدةً عمّا هو حقّ، عاجزةً عن ترجمة ما أنت عليه والفراغ المتوجّع الذي هو أنت إلى ابتهالٍ صرفٍ لا حشو فيه ولا فضلة، إلى لغةٍ حزيرانية.لا، لا شيء ينتصر بغُلُوٍّ في القصيدة، لا حزيران ولا اللغة ولا أنت. لذلك تقرّرُ الهروب، وها أنت الساعةَ في محطّة أوسترليتز والقطاراتُ تبدو، مساءً، بالغةَ الجمال بعد التخلّص من عبء وجوب التحدّث عنها.

ولربما لم تفرّ هارباً وأنت في هذا الفناء، وإذ مرّ عصفورٌ من الدوري في السماء الحزيرانية أخذتَ تردّد لنفسك وحدها إحدى تلك الأبيات

1 ـ أي لتتطعّم بتجربته الشعرية. المترجم.

التي يُقال إنها ناجزةٌ لأنها تشهد على استحالة استيعاب حزيران وعلى الشدّةِ الشخصيّة التي تعانيها النفس وعلى اللغةِ بمجملها في وقتٍ واحدٍ، لكنها تصمد في تلك الاستحالة وتبقى شامخةً تعزف على البوق. إنها أبياتٌ لبودلير. ويهمس إليك بودلير أو عصفور الدوريّ أنّ التضليلَ والترّهات الشاعرية هي أيضاً ضربٌ من الشجاعة. فتغفر لنفسك، كما تغفر أيضاً لبانفيل - فهو مجرّد إنسانٍ في نهاية المطاف - اختيارَه للغة، إذ تعذّر عليه حزيران، وتَواريه داخلها حتى غدا فيها صوتَ القيثارة نفسه، أي لا أحد على وجه التحديد. والمرء لا يخشى القيثارة، بل لا يخشى سوى البشر: فتصعد السلّم بكلّ ما أوتيَت قدماك الشابتان من عزمٍ وتقرع باب تيودور دو بانفيل.

(ويمكنني هنا بطبيعة الحال تخيّلكما أنتما الاثنين، على جهتَيّ باقة الزهور الكبيرة - من أعشاب الزينة أو من أزهار الأرطانسيا - القابعة على مكتب الشاعر: هذا الرجل المغطّى بمسحوق البودرة، والذي هو في الوقت ذاته ذاك الصوت الفائق الوصف، وأنت. ولم تكن لتقول إنك جئت من أجل عملية الفَشل، أي تلك التي تنتقل من المسنّ إلى الشابّ، فَسيلة العبقرية أي السماح بالأكل من مِزوَدِ الشعر أو بالبصاق فيه، والتصريح لدخول القبب - إما غيرنيزيه[1] أو حرّار[2]، حسب اختيارك. كما لم يكن ليقولَ لك إنه على استعدادٍ لنقلها إليك: إذ يتمّ كلّ ذلك دونما حاجةٍ للقول، أو بالحديث عن أشياءَ أخرى. وإني لأسمعك تتحدّث عن هذه الأشياء، وصوت بانفيل المرتفع يعلو أكثر فأكثر وهو يمجّد الشكلَ والحقيقةَ الكامنة في تركيب العبارة أكثر منها في رغباتنا،

1 - سبق أنْ ذكرنا أنّ غيرنيزيه هو المكان الذي نفى هوغو نفسه إليه. المترجم.

2 - في أثيوبيا إلى حيث ارتحل رامبو الشاب ليمضي بقية حياته القصيرة. المترجم.

في القافية أكثر منها في قلوبنا، وآلافَ الترّهات المتّصلة بمتعة الحَرْف وتكلّفِ عصر التنوير ـ وأستطيع أنْ أراكَ، أنت، المتواري جزئياً خلف باقة أعشاب الزينة محمرّ الوجه بمثل احمرارها، صارّاً أسنانك مبقياً لنفسك ومعيداً مضغ خرافةِ المعنى المطلق والخلاصِ عن طريق اللغة والله الذي يريد التبدّيَ من خلالها فلا يستطيع بسبب بانفيل وأشباهه، وآلاف الترّهات حول مثالية الحرف وتكلّف السترة الحمراء، وتكلّف المشاعر. أو على العكس، إرضاءً لبانفيل ولتتوافق مع ما يتوقّعه من أعوامك الثمانية عشر، ها أنت تمتطي خيولك العظيمة وتُخرِجُ له كلّ ما عندك دفعةً واحدة فتدافع بقوّة عن المشاعر، وتلتهب وقاحتك بشبابٍ عارمٍ لدرجة أنك تشعر بطقم كونفولان الذي ترتديه وهو يتمزّق على كتفَيْك تحت ضغط أجنحةٍ نَبَتَتْ لكَ. وكأميرٍ صالح، يتظاهر بانفيل بأنه يرى الأجنحة فيبتسم. ويقول لك إنك تُذَكّره ببوابيه Boyer[1] أو بيودلير في العشرين من عمرهما. وأنت تعلم، مع هذه الكلمات ومن فوق باقة أعشاب الزينة، أنه قد مدّ لك بصورةٍ غير مرئيةٍ تلك الفسيلة الصغيرة، وأنك قد أخذتها دون أنْ تقف على قدمَيك وأصبحَتْ في جيبك.

فياللهدوء الذي انتابك عندها. ياللقوّة ويا للمستقبل الزاهي: ذلك لأنك لست أرتور رامبو.)

---

1 ـ أوغوستان بوابيه (1824 ـ 1896) ناشرٌ فرنسيّ وصاحب أعمالٍ تتميّز بطابع كلاسيكيّ. المترجم.

- IV -

هذا الشاعر الذي لم يعُدْ يُثير الغيرةَ

هذا الشاعر، الذي لم يعُدْ يُثير الغيرةَ، تلقّى إذن رسالتَين من رامبو الشابّ تُثيران فينا تلك الغيرة الشبيهة بالغيرة التي تثيرها قبّعةُ دانتي في اللغة الإيطالية وتلك التي أثارتها أكاليلُ غار فيرجيل في نفس دانتي - ذلك لأنّ الأدباء تافهون وخوّافون ومؤمنون. ولقد أحسّ بانفيل وهو يقرأ هاتين الرسالتين، ومن بُعْدِ خمسين فرسخاً، بجوليان سوريل[1] الخاصّ به القادم من منطقة الأردين. ولم يُخطئ في ذلك: فالرسائل أفخاخٌ صغيرةٌ للآخرين، لآخرَ وحيدٍ نريد السيطرة عليه، وكان رامبو يبرع في مجال قنص الطيور هذا. فالأشعار أفخاخٌ أكبر لطرائد لا تُضاهى. ولقد أصغى بانفيل بالتأكيد في هذه الأشعار التي ضمّنتها الرسائل إلى شيءٍ آخر غير صوت راستينياك[2] أو سوريل، لأنه وعلى الرغم من كونه بانفيل، أي عندليباً وإنساناً حزيناً تستحوذ نظرتَه وتفكيرَه طوال الوقت تلك القبّةُ القابعةُ هناك، كان يعرف كيف نعقد بيتين من الشعر معاً وكيف، وهو الأصعب، نضع فيهما شيئاً من العالم. فلقد كان هذا ما يفعله طوال حياته. لقد أصغى بانفيل، خلف صورة ناظم الشعر الشابّ

1 - جوليان سوريل بطل رواية الأحمر والأسود لستاندال ورمز الإنسان الطموح الذي لا يتوانى عن فعل أيّ شيء لتحقيق طموحاته. المترجم.

2 - أوجينْ دو راستينياك شخصية من شخصيات بلزاك تظهر في عددٍ من روايات الكوميديا الإنسانية تشبه إلى حدٍّ بعيد، في بعض سماتها الشخصية وفي طموحها، شخصية جوليان سوريل السابقة الذكر. المترجم.

الموهوب والماكر والمولع بهوغو وخلف القوافي الصارخة، إلى صوت تلك القافية الأخرى الأكثر قتامةً والتي يجهلها ناظمها، تلك التي تهزأ تماماً من ذاك الذي تصدح أو تصرّ بأسنانها في داخله والتي تتولد من الأسلوب الضارب في القِدَم الذي يمكّنك من عقد حزيران واللغة والذات معاً، فيكون لذلك وقع الموسيقى لدى البعض: حَمْلٌ ضئيلٌ بنوطاتٍ ثلاثٍ أو أربع طاغيةِ السحر، طاغيةٍ بتكرارها وبتركيبها المتنوّع الذي يصنع كبار الشعراء كما يقولون. ويخلط هذا الحَمْل ـ هذا النشيد وهذا الطغيان ـ مخططاتِ الشاعر ويتّخذ، بدلاً منه، القرارَ بشكلٍ كاملٍ: ولربما كان هذا ما يجعلك جوليان سوريل، وما يدفعك في منتصف العمر إلى تأليف شيءٍ بسيطٍ وزهيدٍ لا يمكن تفاديه كقبّعة دانتي (فيُنشَرُ هذا الشيء البسيط في الانتظار ويحمل عنوان أزهار الشرّ[1] ولا يعدو الأمر كونه تمهيداً ضئيلاً لفتح باريس)، وما يجعلك تُمضي، من غير طائلٍ، بعد الظهر بكامله في انتظار أنْ يُتَوِّجَك هذا الشيءُ الزهيد مَلِكاً، وما يدفعك في المساء ـ ومن غير أنْ تدري كيف حصل كلّ ذلك ـ إلى الهذر، بفظاعةٍ، بشتيمةٍ وحيدةٍ في مطعم حقيرٍ من مطاعم بروكسل، وما يدفعك، حين تستلقي أخيراً، إلى الاعتقاد بأنك ما تزال جوليان سوريل، لكنْ جوليان سوريل المفلس. هذا ما يعتقده المرء حتى النهاية، حتى وإنْ كان صاحبَ أزهار الشرّ. ولقد عرف بانفيل ، مرّةً على الأقلّ وبشحمه ولحمه، هذا الطموح المفسد الذي يصنع كبار الشعراء وسرق منه تلك السمينة ماري دوبران، ولذلك طلب إلى الوزير منحه معاش المعوزين. وكان يحسن التعرّف إليه. فلقد تعرّف إليه إذن في أشعار رامبو. هذا ما نودّ اعتقاده، لأننا مخلصون له.

1 ـ مجموعة شعرية لبودلير ظهرت عام 1857 وتتألف من 136 قصيدة كان لها أعظم الأثر في تجديد حركة الشعر الفرنسي. المترجم.

إلاّ أنّ الشكّ قد يساورنا في بعض الأحايين، وحين نشكّ نقول في أنفسنا إنّ هذه الموسيقى ليست أمراً بديهياً إلى هذه الدرجة، وإننا لربما نحن الذين وضعناها فيها من فرط صلواتنا - لا الله ولا ربّات الوحي المجتمعة في شارلفيل، ولا حتى العبقرية - وإنّ قرناً من الإخلاص قد وضع فيها تلك الموسيقى. لا يهمّ، فالعادة قد جَرَتْ: فقد لا يعدو الأمر أنْ يكون مجرّد أغنيةٍ خفيفةٍ، لكنّ لوقعها في أنفسنا صدىً رائعاً شبيهاً بوقع موسيقى تسبيحة الشكر لله يعزفها أرغنٌ كنائسيّ كبير.

إننا لنودّ، بإخلاص، الاعتقاد بأنّ بانفيل قد سمع في أشعار رامبو هذه التسبيحة، وأنه لربما سمع في أشعار طالب المدرسة ذاك صدىً بعيداً للقفزة التي قامت بها الكارابوس في مخبئها الداخليّ الضيّق، ولعرسها الذي عاشته فيه من جديد مع النقيب، هذا الزواج الناجح بين البوق والصلوات، وتلك الدراما العائلية السخيفة وقد تمجّدت في قدّاسٍ مهيب، في لغةٍ واضحةٍ لكنها متجلببةٌ يتعذّر تعرّفها. أو أنّ ما قرأه بانفيل والقوافي الغامضة التي سمعها - إذا ما كنّا نفضّل استخدام صورٍ أقدم مستقاةٍ من تعاليم ذاك العصر لا من تلك القصص العائلية التي تشكّل تعاليم عصرنا الأعجف - كانت تلك القوافي التي يصطدم فيها الغضب بالإحسان، والحقد اللامتناهي بالرحمة، فتمسك بكلّ منهما في يدٍ بعيداً عن الآخر، كاملاً ولا يقبل الوفاق مع الآخر كعدوّين لدودَين، ثمّ تفلتهما واحدهما في مواجهة الآخر كديوك القتال فتهيّجهما ثمّ تعيد الإمساك بهما وتؤكّد هذا الانفجار بقرع قويّ للطبول. وإذا ما حملك إخلاصك الشخصيّ على استعمال استعاراتٍ أخرى (تعتبرها فكراً وهي من الفكر) فستستعمل تسمياتٍ أخرى لطرفَيّ عملية قرع الطبول هذه: ستقول إنهما الثورةُ والحبُّ النقيّ، أو العدمُ والخلاص، أو السقوطُ الذي لا ينتهي وفي قلب هذا السقوط ذاك الحضور الدائم لمن لم يعد يُسَمّى

الله، وستقول إنه الحدادُ على الله والخدعةُ التي تُعيدُ اللهَ. وإذا كنت ممن لا يحبون الله فستقول إنه الفرحُ الحرّ بالحياة وأكثرُ الفرحِ قتامةً بعبودية الموت، لا يهمّ: فالمهمّ أنْ نمسك بالصنجَين الكبيرين جيداً بأيدينا وأنْ نجيدَ ضربهما بعضهما ليصدرا هذا الصخبَ الذي نسمعه في شعر رامبو. فحين أصغى بانفيل إلى هذه الموسيقى ـ وهو لم يكن عديم الاستقامة، فقد فَقَدَ منذ حينٍ طويلٍ تلك القوافي الداخلية لكنه يجيد تعرّفها عند الآخرين ـ أمسك بريشته متأمّلاً وتهيّأ للردّ على الرسالة. هوَذا بقلنسوته الحريرية خلف مكتبه ـ مكتب الشاعر ـ بأعشابه التزيينية، وأمامه بالتأكيد تحفةٌ من الفنّ الدوريّ يستعملها ثقّالة ورقٍ، شاردٌ يحرّك الملعقة في كوبِ الشاي بالروم الذي يقول فيرلين إنه المشروب الذي يقدّم عنده، متفكرٌ يضرب أخماساً بأسداس. لقد ردّ على الرسالة، هذا الرجلُ الذي يشبه شخصية جيل. فقدّم للشابّ القاطن في الأردين مجاملاتِ التعارف وأرسل له بالبريد تلك الفَسيلَة الصغيرة في رسائلَ لم تعُدْ في حوزتنا.

ربما كنتُ أضيعُ الوقت مع بانفيل. أضيع الوقت مع هذا العجوز المسكين الذي قَدِمَ بالأمس من مولان وفي قلبه كلُّ شعر الأرض، والذي حطّمت الألاعيبُ والنجاحُ والسلطاتُ ودنوُّ الموت ضلوعَه في باريس. بانفيل الذي لا مهنة له عدا كونه أوّل الشعراء بالنيابة ـ لأنّ هوغو غائبٌ في جزيرته، منكبٌّ على طاولته يسمع شكسبير وهو يضرب بقدمه أرجلَ طاولته الأربع ـ أي عدا تقديم الفسلة الصغيرة لشبّانٍ أغرارَ من دويه أو من شارلفيل. بانفيل الذي لم يكن شيئاً يُذكر، بالكاد هذا الظلّ الذي يرفع نظراته ناحية طيور الحمام فوق القبّة وهو يعود من شارع روما. ومع ذلك، أريد أنْ أقول أيضاً كم هو عزيزٌ عليّ أنْ يشبه هذا المسكينُ شخصيةَ جيل للرسام فاتو إلى حدّ تعذّر التفريق بينهما.

لقد كان جيل إذن من بدأ سلسلة قرّاء رامبو. وإنه لأمرٌ عزيزٌ عليّ أنْ يكون هو الأوّل (الأوّل في باريس بطبيعة الحال لأنّ شارلفيل لا تُحتَسب في مثل هذه الأمور)، المنكبّ على مكتبه ـ مكتب الشاعر ـ لإتمام مراسلاته، وأوّل من قرأ أشعار هذا المخلوق النادر من شارلفيل. وأنْ يردّ على رسائله، أنْ يضيف كلماتٍ إلى تلك الكلمات. وأنْ يكون أيضاً أوّل من علّق، من أجل كاتبها وبعباراتٍ لا نعلمها، على تلك الأبيات التي قرأها عن كثب ـ وما يزال خيالهُ منذ مئة عامٍ منكبّاً على تلك الرسالة، وككسالى الحكايات ممن حتّم عليهم قدرٌ يحبّ المزاح القيامَ بعملٍ جائرٍ ورتيب لم يتحرّك عن طاولته، وما يزال يردّ على رامبو. إنه يعيد كتابة الرسالة إلى ما لانهاية. وإنْ ثبطت قناعته فالجنّية تريده أنْ يستمرّ: إنها جنّيةٌ كئيبةٌ قابعةٌ وسط هذا المزيج من الكتابة والحياة المدعو رامبو، تحوّل من يدانيها إلى بانفيل أو إلى بييرو[1]. فقد يكون كلّ ما كُتِبَ إلى اليوم عن رامبو ـ كتابي وما سيُكتب غداً ـ قد كتبه تيودور دو بانفيل، أو هو يكتبه أو سيكتبه ـ ليس بانفيل تماماً ولا كلّ الكتب، وإنّما كلّ الكتب بلا استثناء كتبتها شخصية جيل للرسام فاتو. فبعضها لإنسانٍ يمكن تسميته شخصياً بانفيل: إنها لبانفيل متعدّد الشخصيات، أي بانفيل الشاعر الطيّب الكامل تقريباً والمستقيم، الخوّاف لكن الشجاع والمتكلّف لكن الصادق والمتحمّس، التقليديّ إلى حدٍّ ما والقديم على الرغم من شبابه، وأشعث الشَعر أو مسرّح الشَعر بعنايةٍ حسبما تكون الموضة. فمشعّثو الشعر يمثّلون الغضبَ والعدمَ، ومسرّحو الشَعر الخلاصَ والإحسانَ، لكنْ ينقصهم على الدوام الصنجُ الآخرُ أو هم يحملون

1 ـ شخصية من شخصيات المسرح الإيمائي. المترجم.

الصنجَين لكن ليس في الوقت نفسه: فإنْ كانوا مشعِّثي الشعر في شبابهم، تراهم حين يتقدّم بهم السنّ في حديقة اللوكسمبورغ يعرّضون شعرهم الأبيض للهواء المنعش تحت أغصان الشجر ويرنون إلى قبّة البانتيون بدورهم، أو إلى جنّاتٍ أقلّ حضوراً أمام البصر، أي إلى ذهبِ الزمان والحقولِ المغناطيسية للعالم الآخر والمدفنِ السرّيّ لعصر التنوير الشبيه بكاتدرائية سان دوني المبنيّة بحجر الفلاسفة حيث يُدفَنُ المرء بقرب ساد ولوتريامون وكبار النقباء، أولئك الغاضبين الذين ذهب غضبهم، وتراهم في حديقة اللوكسمبورغ يسحبون كرسياً ليجلسوا قرب تماثيل الملكات والفتيات المارّات فيتوقّفون بغتةً ويبحثون عن غضبهم المفقود ثم يتسمون ويمضون قائلين إنهم مايزالون يحبّون رامبو وإنهم لم يفقدوا كلّ شيء. يقف أندريه بروتون[1] تحت الأشجار وكلّه إخلاصٌ، ويجلس قرب الملكات. أو أنهم ـ إذا كانوا في كانون الأوّل والبرد قارسٌ في حديقة اللوكسمبورغ ـ ينحدرون في جادّة سان ميشيل تحت الريح الباردة فيعبرون الجسر ويدخلون كاتدرائية نوتردام وهي حاجبٌ شهيرٌ للرياح، وهناك في سواد كانون الأوّل، تحت سواد القبب وخلف دعامةٍ ضخمة، يرَون بغتةً هدير عمود النار الهائل. فيشعلون بهذه النار بالتأكيد، ولستين سنة، عملاً مجنوناً وسخيفاً وخارقاً مليئاً بنقباءَ عظامٍ من النار يتحدّثون مباشرةً إلى الله ويدعوهم الله بأسمائهم السخيفة والخارقة توما بولوك ناجوار، السيد دو كوفونتين ودورمان ـ لكنْ ما أنْ يقرّروا التقديمَ لأعمال رامبو حتى تسقط أجنحتهم الكبيرة ويصبحون طيور العندليب، فيظنّون الإحسانَ غضباً ويستشهدون بقدّيسات التقويم. يستحيلون من جديدٍ

1 ـ شاعر فرنسي (1896 ـ 1966) من مؤسّسيّ الحركة السريالية. المترجم.

إلى بانفيل. وحتى بروتون وكلوديل[1] يستحيلان من جديدٍ إلى بانفيل فيرذّان على رامبو وعلى رأسيهما قلنسوتهما الحريرية من خلف مكتبهما ـ مكتب الشاعر.

لقد خطّت يدُ جيل هذه الكتب جميعها ـ وهي كتابٌ وحيدٌ في المحصّلة لأنها جميعاً متشابهة وتقبل التبادل على الرغم من أنها تتجابه بصورةٍ هزليةٍ كما تتجابه في العصور الوسطى تفسيراتُ المسيح/ الابن المتتالية. إنّ جيل أكثرُ توثيقاً من بانفيل، فقرنٌ كاملٌ من الكتابات يحيطه علماً. وهو، كما قيل عن حقّ، يعلم عن حياة رامبو أكثر مما يعلمه رامبو. فهو أكثر حداثةً من بانفيل وذو عزمٍ حداثيٍّ أكبر. إذ يقف بدوره، بحداثته وبوجهه المغشّى بالبودرة، في ما هو أشبه بالحديقة، حيث وضعه الرسّام فاتو: ولنقُلْ إنه في حديقة اللوكسمبورغ، مثلُهُ في ذلك مثلُ بانفيل ومالارميه ومثلُ بروتون بشعره الطويل الأبيض والجميل تحت أوراق الشجر، وكلوديل الشابّ لحظةَ فتحه الباب الخارجيّ لينحدر في جادّة سان ميشيل ويحتمي تحت واقي الرياح في كاتدرائية نوتردام. إنه هناك في تلك الحديقة، خلف ظهره وتحت تماثيل الملكات ضحكاتٌ وألعابٌ لا يسمعها، وبعدُ ظُهرٍ جميلٌ هو غيرُ حاضرٍ فيه، وصنوبراتٌ من إيطاليا وفتياتٌ، بينما ينظر جيل إلى عمل وحياةِ شخصٍ آخر يعبران الفراغ. إنه يسمّي ذلك أرتور رامبو. وهو يستدعه: إنه السحرُ الذي ليس هو. وهو ينظر إلى بريق هذا السحر فيرى فيه علاماتٍ ووعداً يبعث الأجساد أو ذهبِ الزمان حسب الحالة. ينظر إلى المُذَنّبِ العابر، ينظر إلى العدم والخلاص، إلى التمرّد والحبّ، إلى الجسد الحقير

1 ـ شاعر وكاتب مسرحي فرنسي (1868 ـ 1955) كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية. المترجم.

والحرف، وهي تتعارك وتتعانق، ترقص وتتباعد وتستدرك فتعبر وتنهار بقوّة. ويمرّر، وهو في غرفته السوداء ظهراً، هذا الشريط من الصور مراراً، هذه الرقصة وهذه السقطة. ويبقى مذهولاً كما في اليوم الأوّل، هو القابع هنا بيديه المتدلّيتين وقدميه الشبيهتين بقدميّ الكاليبان[1]. اضحكوا إنْ شئتم: لكنْ ياله من مقدامٍ ـ لربما أغبى جيل ـ ذاك الذي يجرؤ على رمي أوّل حجر.

لقد شاهد أمثالُ جيل هذا العابرَ الكبيرَ، أو ظنّوا أنهم رأوه يعبر أو ابتدعوا ذلك. إذ يرون هناك حيث عَبَرَ خطّاً كبيراً يقطع حقلَ الشعر إلى نصفَين، تاركاً في جهةٍ كلّ ما هو عتيق ـ ما هو مليءٌ بالأعمال الجميلة بالتأكيد لكنه عتيق ـ وفي الجهة الأخرى تلك المساحةَ المزهوة التي غزاها الحديث ـ حيث لا ينبت شيءٌ ربما، لكن الحديث مع ذلك. لقد عَبَرَ. وما أنْ يعبر حتى ينكبّ هؤلاء على مكاتبهم ـ مكاتب الشعراء ـ ويحدّثونا عنه، عن هذا الحرّاث الفظيع، هذا المخلوق النادر. هاهم يتأمّلون المذنّبَ العابر ويسجّلون دوراته: إنّ له اثني عشر مقطعاً[2] وهو أحياناً بلا مقاطع على الإطلاق أو له ألف مقطع. ولقد عرفوا ذلك، وأخذوا يبحثون عن المكان والصيغة والمفتاح. واعتقدوا أنّ هناك شيفرةً ما، فأخذوا يركّبون الأرقام وكادوا يتوصّلون إلى شيءٍ وجرّبوا: وفجأةً، وكما لو انطلقت ضحكةٌ حادّةٌ من ورائهم أو وشوشت قلنسواتهم الحريرية تحت أشجار الصنوبر الإيطالي أو دعاهم صوتُ امرأةٍ من بعيدٍ إلى الصمت الكبير، يرفعون رؤوسهم المنكبّة على مفكّرتهم ويتساءلون

1 ـ الكاليبان Caliban شخصية خرافية من شخصيات مسرحية العاصفة لشكسبير بهيئة عفريتٍ أو قزم، وهي ترمز إلى القوّة العنيفة المجبَرة على الخضوع إلى قوّةٍ أكبر منها لكنها تتمرّد عليها دائماً.

2 ـ كناية عن البحر الاسكندري في الشعر الفرنسي. المترجم.

عمّا إذا عَبّرَ المُذنّبُ حقاً، وإذا ما كان لحساباتهم من معنىً وإذا ما كان للشعر من وجودٍ شخصيّ، أم أنّ أرلوكان[1] قد هزأ منهم. وياللحسرة، فرامبو يمتلك موهبةَ الهزء ممّن يدانيه: وإني إذ أقول ذلك يُسقط في يدي وأشعر بالزكام وأحسّ بأنّ الهزء قد نال مني. غير أنني في تلك اللحظات الخاطفة التي نعفو فيها عن أنفسنا ونتحمّلها ـ حين تعبر نسمات المساء أشجار الصنوبر الإيطالي التي رسمها فاتو خلفنا في عمق اللوحة، وحين يَذهَب عنا الزكامُ ونرنو إلى أنفسنا فلا نعد نجد الهزءَ يغمرها بل كسوةً من نورٍ ـ أتخيّل أحياناً، ومعي بالتأكيد جميع أمثال جيل، أنّ أمامنا صبياً طويل القامة عريض اليدين ضخمهما هو الآخر ـ يدي عاملٍ أقرب إلى يديّ غسّالة الثياب، على حدّ تعبير مالارميه ـ، صبياً يكدّ ـ لينفض الهزءَ عنه ـ كدّاً مميتاً في القوافي وفي التخلّي عن قوافٍ ورفضها، وفي عمل محكومٍ بالأشغال الشاقّة المؤبّدة. أتخيّل صبياً تركنا حبيسيّ الأشغال الشاقّة الحديثة ليبدو أمامنا حرّاً من عالم غير عالمنا هذا، وليبدو أنه ليس من شارلفيل وأنّ أمه ليست تلك المسكينةَ من عائلة كويف. أتخيّل هذا الصبيّ المُتعَب واقفاً أمامنا، بحذائه الضخم، ينظر إلينا ويرخي يديه الضخمتين. إنه منتصبٌ أمامنا، بقامته هي ذاتها أو بما هو أقرب إليها. آتٍ من بعيدٍ، ناسياً أنه ترك هنا ما نسمّيه نحن عملاً أدبياً. لقد فارقه الغضبُ. يرنو مندهشاً إلى يدنا المتدلّية فيرى ما لا يُحسَب، يرى التفسيرَ التافه للشعر الرامبوي. يقرأ اسمه ألف مرّةٍ، ويقرأ كلمةَ عبقريّ ثم عبارةَ كبير الملائكة وعبارةَ حداثيٌّ قطعاً، وأرقاماً تتعذّر قراءتها ثمّ اسمه من جديد. فينظر في عيوننا ونبقى هكذا وجهاً لوجه،

1 ـ شخصية من شخصيات المسرح الكوميدي الإيطالي انتقلت منذ القرن السابع عشر إلى المسرح الأوروبي بعامّة. ترتدي هذه الشخصية ثياباً متعدّدة الألوان وقناعاً أسود وتحمل في نطاقها سيفاً من الخشب. المترجم.

واجمين مذهولين تجاوزتنا السنون، وأشجار الصنوبر الإيطالي خلفنا معلّقةٌ لا تعبث فيها نسمة هواء. فَيَهِمُّ بالكلام ونَهِمُّ بالكلام، نَهِمّ بطرح سؤالنا ونَهِمّ بالإجابة ونكاد نفعل، لكنّ أشجار الصنوبر تأخذ بالحفيف بفعل ريح مباغتةٍ. لقد قفز رامبو من جديدٍ مبتعداً في رقصته، وها نحن وحدنا والقلم في يدنا.

نُعَلِّقُ على الكتاب[1].

1 ـ يستعمل الكاتب في هذا الموضع، وفي مواقع أخرى ستأتي لاحقاً، كلمة Vulgate وتعني الكتاب المقدّس أو الترجمة اللاتينية للعهدَين القديم والجديد التي قام بها القدّيس جيروم واعتمدها مجمع ترنته (مدينة في إيطاليا) الدينيّ الكاثوليكيّ في القرن السادس عشر على أنها النصّ الأصيل للكتاب المقدّس. والكاتب يستعمل هذا المصطلح ذا المدلول التاريخيّ الدينيّ ويمنحه مدلولاً ذاتياً تماماً إذ يعني به كتابات رامبو الشعرية. ولقد آثرنا، احتراماً لرأي الكاتب، ترجمة هذه الكلمة بـ الكتاب (بأحرف سوداء عريضة). المترجم.

- V -

نعود إلى الكتاب

نعود إلى الكتاب.

قيل إنّ أرتور رامبو - في خضمّ ذلك العراك الذي خاضه مع الكارابوس، ربما لأنّ باب الغرفة الضيّقة الداخلية لم يكن موصداً تماماً - كان كثيراً ما يهرب من بيته لكي تفقد أثره في ريف الأردين، وإنّ خطواته الواسعة كانت تحمله إلى أماكنَ رائعةٍ وكئيبةٍ كطلقات المدافع وكمناديلَ محشوّةٍ في الفم - فارك، فونك، فارنيكور[1]، بوسمانج، لو تو[2] -، وإنه كان يجوع إلى هذه الأماكن والمناديل وطلقات المدافع، وإنّ القصائد التي كان يذروها في طريقه تتحدّث عن ذلك، وإنه كان جائعاً يخدع جوعه بحصىً صغيرةٍ مؤقّعةٍ فيكون تارةً الغول وتارةً أخرى عقلة الأصبع كما تراه أسطورته. وقيل إنّ هروباً أطولَ - أو حلماً - حمله أواخر الصيف إلى بلجيكا، صوب شارلوروا عبر طرقاتٍ جانبيةٍ تحفّ بها أشجار التوت من غير شكّ، وكذلك الطواحين والمصانع المنبثقة على أطراف حقول الشوفان. ولن نعرف بدقّةٍ أبداً من أين مرّ، وأين كتب تلك الرباعية التي يعرفها العالمُ اليوم أكثر مما يعرف شارلوروا، وأين حلّ شريط حذائه الضخم وأبقاه في يده وهو تحت ضوء النجوم في العراء[3]. لكننا نعلم أنه توقّف، عند عودته،

1 - بلداتٌ صغيرة أو قرىً في منطقة الأردين بفرنسا. المترجم.

2 - Pussemange, Le Theux لم نجد لهذين الاسمين أيّ أثرٍ في موسوعة أطلس العالم إنكارتا. المترجم.

3 - تُحيلُ هذه العبارات بصورةٍ مباشرةٍ إلى قصيدة رامبو Ma bohme (تشرّدي). المترجم.

في دويه عند خالات إيزامبار ـ ربّات الفنون الثلاث القابعات في حديقتهنّ الكبيرة ـ اللواتي يُتْقِنّ الحياكة والتفتيش عن القمل[1]، وأنّ الأيام التي قضاها في تلك الحديقة الكبيرة أواخر الصيف كانت أجمل أيام عمره، ولربما كانت أيامه الجميلة الوحيدة. قيل أيضاً إنه كتب في هذه الحديقة تلك القصيدة التي يعرفها كلّ الأطفال[2]، والتي ينادي فيها نجومه ـ كما نادي كلابَنا بصفيرنا ـ فيداعب الدبّ الأكبر وينام جنبه. كان الإيقاع يملأ نهاية ذاك الصيف، إيقاع مقاطع الشعر الاثني عشر في أغلب الأحيان. أما هو فيتدلّى على الشعر في نجوم الدبّ الأصغر، ويمدّ في الوقت نفسه قدميه تحت الطاولة في نُزُلِ الطبيعة الأخضر، ويثبّت كلّ هذا معاً في الشعر: الفتاة الجميلة التي تقدّم له الجامبون، والعريشة حيث يتناوله، ونجم القطب الطالع فوقه. إنها لسعادة صرفة. إنها التبدّي البسيط للحقيقة، التي تشبه الله أو فتاةً صغيرةً وافتها المنيّة[3]، خلف أجَمَةٍ من الأزهار في أيلول. وقيل إنّ هروبّين، لا نجوم فيهما وبعيداً عن الحدائق والحقيقة، قاداه إلى باريس. ولم يكن هناك من ينتظره.

هناك خلافٌ يتعلّق بمعرفة ما إذا كان رامبو قد شارك بكومونة باريس[4]، وعرف الشعور بالمتعة وبالرعب في التسديد على عدوٍّ

1 ـ المقصود أنّ خالات إيزامبار كنّ يستضفن رامبو في دارتهنّ فيصلحن ثيابه التي أتى عليها التشرّد ويتحن له فرصة الاستحمام والتخلّص مما علق به من قذارةٍ في ترحاله. المترجم.

2 ـ إشارة إلى قصيدة Ma bohme (تشرّدي). المترجم.

3 ـ ربما كان المقصود هنا فيكتورين أخت رامبو الصغيرة التي توفّيت عام 1857 وعمرها لا يتجاوز الشهرين وكان عمره آنذاك ثلاث سنوات.المترجم.

4 ـ حكومة ثورية تشكّلت في باريس (18 آذار ـ 27 أيار 1871) بعد أنْ رفع البروسيون الحصار عنها إثر استسلام نابليون الثالث الذي كان قد أعلن الحرب على بروسيا. لكنّ القوات الحكومية قضت على الكومونة بأمرٍ من تيير. المترجم.

محتَمَلٍ ـ على الشرّ بصورة إنسانٍ ـ أي على مسكينٍ من أقاصي الريف عهد إليه السيد تيير[1] في فيرساي بقبّعةٍ عسكريةٍ من الريش وببندقيةٍ، وما إذا كان قد أطلق النار في قلبه بينما الصنجان المتضادّان يرتطمان بعضهما بعنف، أو ما إذا كان طبّالاً يحرّض البؤساء ـ الأرذال أو الأغبياء اللطفاء ـ من فوق المتاريس وتناول الحساء معهم تحتها ودخّن السجائر. نودّ تصديق ذلك، لكنّ يبدو أنّنا لن نستطيع إذ توجد هذه القصة في رواية البؤساء التي كتبها الشيخ[2] لا في حياة أرتور رامبو. وسواء أكان من بين المشاركين في الكومونة أم لا فقد عاد إلى شارلفيل وفي قلبه بُصاقٌ. وقيل إنه كتب، في شارلفيل وفي الخامس عشر من أيار، رسالةً إلى بول دوموني ـ وهو شاعرٌ من دويه صاحب مجموعة Les Glaneuses الذي ثبّتته الصورُ هو الآخر ونقلته لنا لأسبابٍ لا تتعلّق بمجموعته الشعرية. نجد في صورته ـ في الصفحة الرابعة والخمسين بعد إيزامبار وبعد بانفيل ـ لحيةَ الشاعر الصغيرة الخاصّة به، والنظّارتين الصغيرتين والشَعرَ الفوضويّ والمظهرَ الجانبيّ المزهوّ والنظرةَ التي تتجه صراحةً ذاك الصوب إلى حيث الخطّ الأزرق لأمجاد ما بعد الوفاة. إننا نعلم أنّ رامبو قد بعث لمراسله الشهير هذا ـ الشهير بجهدٍ قليل، والشهير لأنه استلم تلك الوريقات العشر أو العشرين ـ تلك الرسالة المسمّاة رسالة المستبصر. وهذا تحوّلٌ للتبرير القديم المثاليّ، ذي النزعة الإراديّة، والتبشيريّ والسحريّ للشاعر ـ الإدهاش وستار الدخان

1 ـ أدولف تيير Thiers سياسي ومؤرّخ فرنسي (17؟ ـ 1877) شغل عدّة مناصب سياسية وأمر القوات الحكومية النظامية، بصفته رئيس السلطة التنفيذية آنذاك، بالقضاء على كومونة باريس. أصبح رئيساً للجمهورية في آب 1873 وأطاح به، في 24 أيار 1873، ائتلافٌ بين الحزبين الملكي والمحافظ. المترجم.

2 ـ أي فيكتور هوغو. المترجم.

الذاتيّ. كلّ ذلك بثياب نزعةٍ أورفيةٍ ديمقراطية، لأنها كُتِبَت لتثير إعجاب شعراء من دويه وغيرها، وهي أكثر من ذلك أيضاً لأنّ كاتبها شابٌّ يسعى للإيمان بذلك بكلّ جوارحه. لكنّ سواء أكان الأمر رغبةً في الإدهاش أم عبقريةً، فإننا نقرأ تلك الرسالة ونعيد قراءتها منكبّين على مكاتبنا ـ مكاتب الشعراء ـ ونردّ عليها كما فعل للمرّة الأولى دوموني: ذلك لأنّ «الوقوع على لغةٍ» و «وتنصيب الذات رائياً» أمران نجدهما بوضوح في تلك الرسالة. أما تلك الأشياء التي كانت توشك على الحدوث منذ عشرين سنةٍ أو منذ قرنَين، تلك الأشياء التي سبق أنْ قالها بدرجةٍ متفاوتةٍ من الضجيج ذاك الشيخ وذاك الآخر صاحب الصدرة الحمراء، الحقّ، الذي كان يلبس تحت ثيابه صدرةً حمراء حقاً في الزوبعة التي أحدثتها هيرناني[1]، أي غوتييه[2]، كما قالها بودلير ذو الصدرة الطويلة السوداء[3] ونيرفال ومالارميه. أما هنا فقد قيلت هذه الأشياء بصورةٍ أشدّ إقناعاً وشباباً وقتاليةً، ومن الطبيعيّ إذن أنّ نوافق ضمنياً ـ ونحن خلف مكاتبنا، مكاتب الشعراء ـ على أنّ هذه الأشياء قد قيلت هنا للمرّة الأولى. فهي تبدو لنا جديدةً، جديدةً بشكلٍ دائم، لكنني أودّ من كلّ قلبي الاعتقاد بأنّ الأمر كان، في نظر رامبو، مجرّد كتابةٍ شعريةٍ تقليديةٍ في اللحظة التي أسقط فيها رسالته في علبة البريد،

1 ـ مسرحية لفيكتور هوغو أثارت في عرضها الأوّل (25 شباط 1830) معركةً حقيقيةً بين أتباع المدرسة الكلاسيكية وأتباع المدرسة الرومنسية. المترجم.

2 ـ شاعر فرنسي (1811 ـ 1872) كان في شبابه من أكثر المتحمّسين للمدرسة الرومنسية تحوّل بعدها إلى الشعر ذي الهمّ الجماليّ الشكليّ. كتب أيضاً عدداً من الروايات والدراسات النقدية والفنّية. المترجم.

3 ـ كثيراً ما يَرِدُ في النصّ ذكر الصدرة gilet عند الحديث عن هوغو وغيره من الشعراء. ويبدو أنّ الكاتب يستعمل هذا اللفظ كناية عن الشعر الذي تمرّد على التقليدية في زمنه. المترجم.

وربما في اللحظة التي وقّع فيها تلك الرسالة ـ مع أنه سعى جاهداً ليؤمن بما فيها. وقيل إنه أرسل إلى فيرلين الشابّ رسالةً مماثلةً، طوعيةً ومغريةً ورائعة، لكنها ضاعت. وقيل إنّ فيرلين بلع الطُّعْمَ بقوّة، وإنّ قطاراً رمى برامبو، وللمرّة الثالثة، في باريس في أواخر صيفٍ آخر، في أيلول 1871. لقد كان فيرلين و كرو Cros[1] هذه المرّة في انتظار الروح العظيمة العزيزة في محطّة الشرق، أما هو فكان يحمل في جيب بنطاله القصير جداً ـ الذي يُظهِرُ جاربيه القطنيين الزرقاوَين، ونحن نعرف هذا التفصيل، اللذين حاكتهما له الكارابوس بإحساسٍ لا نعرفه بالتحديد ولربما كان الحبّ ـ وظيفته[2] التي لا شائبة فيها، ألا وهي قصيدة المركب السكران، المنظومة بكاملها بحيث تثير إعجاب شعراء البرناس[3] وتحتلّ المقعد الأوّل في هذه الحركة.

ويدخل فيرلين قصّتنا ـ هو الواقف على رصيف محطّة الشرق بقبّعة فرسان سباق الخيل الإنكليز ـ كما نعلم. وهنا تدخل قصّته سجنَ مونس[4] بلا أيّ تردّدٍ وبكلّ بسهولة: شراب الأبسنت[5] والتظارف

1 ـ شاعر ومخترع فرنسي (1842 ـ 1888) هو أحد مخترعيّ الحاكي. المترجم.

2 ـ بمعنى الفرض المدرسيّ. المترجم.

3 ـ البرناس حركة أدبية شعرية كانت تنتقد الن ـ زعة الغنائية الحميمية في الشعر وتدافع عن فكرة الفنّ للفنّ. من أهمّ ممثّليّ هذه المدرسة لوكونت دو ليل و تيوفيل غوتييه وتيودور دو بانفيل وفرانسوا كوبيه وسوللي برودوم. المترجم.

4 ـ في بلجيكا حيث حُكِمَ على فيرلين فيما بعد بالسجن لمدّة سنتين إثر إطلاقه النار على صديقه رامبو في مشادّةٍ حادّةٍ بينهما. أطلق سراح فيرلين في 16 كانون الثاني 1875. المترجم.

5 ـ Absinthe شرابٌ مُسكِر يستخرج من نبتةٍ تحمل الإسم نفسه كان شائعاً جداً في ذاك العهد. المترجم.

المأساويّ والسرير الحقير والأسطورة الذهبية[1]، ورسومات راهبات التقويم والعاهرات فوق السرير، وهذا الشابّ الصغير الذي لم يكن سوى فتاةً كبيرةً شابّة. تراهم كلّهم - مهما بلغ بؤسهم - منكبّين على فيرلين الذي يبدو أحطّ منهم وكأنه يفترش الأرض. لأنه أُنزِلَ هو الآخر وبقي مستلقياً على طريقة إيزامبار.

لم يكن فيرلين بحاجةٍ إلى رامبو بالتأكيد، فقد كان كبيراً يستطيع الن - زول وحده كما كانت لديه إرادة القيام بذلك. لكنّ رامبو كان العذرَ المناسب والحجرَ الذي يتعثّر به القدر. وكان فيرلين يحبّ التعثّر أكثر من أيٍّ كان.

لكنه في ذلك الحين كان يرتدي قبّعة فرسان سباق الخيل الإنكليز وينام في سريرٍ جميلٍ بقرب امرأةٍ جميلةٍ. وحده هو يعلم أنه يتعثّر في كلّ مرّةٍ - فهو شابٌّ - غير أنّ الأمر لم يكنْ بادياً عليه بَعْد. وقيل إنه أعجَبَ أرتور رامبو، بقبّعته أم من غيرها وبتعثّره أم من غيره، وإنه بادله الإعجاب: من غير نفاقٍ، ومن غير نيّةٍ عدا أنْ يكون كلٌّ منهما الأوّلَ عند الآخر - وهذا ما اعترف كلٌّ منهما للآخر به. ونعلم أنّ كلاً منهما كان معجَباً بكتابات الآخر ويؤمن أنه مستبصرٌ أو يتظاهر بذلك - فلقد كان من العادات الجارية في ذلك العصر أنْ يتخيّل المرء أنّ في التماس الاستبصار، السديميّ الفائق الوصف والسرّيّ، تولد أشدُّ القصائد صفاءً، ويولد ما هو أشبه بالمجموعات السيّارة البديعة التي تُثبِتُ الأشجارَ مقاطعُها الاثنا عشر ويتجسّد فيها الكونُ مرّةً ثانية، وأنْ يرى أنّ الآخر لربّما يمتلك مفتاح هذا التجسّد الثاني. ولقد سعِدَ كلٌّ منهما إذ استنتج

1 - إسمٌ أعطيَ في القرن الخامس عشر لكتابٍ عن سيرة القدّيسين ل - جاك دو فوراجين يعود إلى عام 1260. المترجم.

أنّ هذا المفتاح ـ إنْ وُجِدَ ـ هو في حوزة شريكٍ يلائمه. لكننا نعلم ـ وهما شابّان ومندفعان ـ أنهما أُعجِبا ببعضهما بعد بضعة أيامٍ من يوم اللقاء في محطّة الشرق: ففي غرفةٍ مظلمةٍ، وخلف نوافذَ مغلقةٍ، وجدا نفسيهما واقفين عاريين واحدهما أمام الآخر فتعانقا دون أوزان الاستبصار وأرقامه، وتلوّيا في رقصة الجسد العاري العتيقة والعمياء، وبحثا عن القرنفلة البنفسجية وما أنْ وجداها حتى أحكما وثاقهما فيها وبقيا معلّقَين على صاري السفينة هذا ـ وهو ليس عمود الشعر ـ حتى انتفضا وغابا لبرهةٍ عن هذا العالم، عن الغرفة المظلمة ونوافذ أيلول، والجسد نثارٌ في أطراف الكون وفي الوقت نفسه ملتمٌّ بكامله على صاري السفينة، والعيون ميتةٌ واللسانُ مفقود. ولقد أثارت تلك الرقصةُ الأولى التي قاما معاً بأدائها ـ والتي لا نعلم مكانها ولا طريقتها، والتي يعلم الجميع انفعالها ـ، واضطرابُ صاري السفينة الكبير ذاك في غرفةٍ، زوبعةً في الأدب كعاصفة مسرحية هيرناني لأنّ الأدباء أناسٌ تافهون. وما من شكٍّ أنّ الأمر ـ أكان عاصفةً أم نسمةً خفيفة ـ قد عَبَرَ كتابات أرتور رامبو وحسّنها: فلقد كان جوع الشابّ شديداً إلى مثل هذه الرقصة، ومثل هذه القرنفلة التي ربما بحث عنها الصيف الماضي في شارلوروا ولمّا لم يجدها قام ـ ليخدع جوعه وليستدرجها ـ بنثر الحصى الصغيرة في طريقه: ولا شكّ في أنّ الحصى الصغيرةَ شيءٌ لطيفٌ لكنها غير كافيةٍ للعمل الإبداعيّ الذي هو من جنس الغيلان. وإذا لم يكن عمود الشعر بقادرٍ على الإمساك بالظلام وبالقرنفلة البنفسجية السخيفة ـ بالإضافة إلى الفتاة الجميلة والنُزُلِ الأخضر والمسيرِ تحت حفيف النجوم ـ يكون خليطةً سيّئةً كما هي حاله في يديّ بانفيل.

وقيل إنّ هذا الحبّ بلغ روحيهما ،وآلَ مآلاً سيئاً، كما هي الحال بصورةٍ عامة حين يبلغ الروح. وقيل أيضاً إنّهما ـ بِرهانهما على

الاحتمالات كافّة وبلعب الأدواركافة، من دور العاشق إلى الشريك والشاعر ـ أفقدا الزوجة الحقيقية لفيرلين عقلها، بمئات الخدع التي يمليها شراب الأبسنت. فلقد كانا محبّين للمزاح وضربا إلى النهاية على وتر القَدَرِ الشعريّ، ذلك الوتر الذي ما فتئ يضرب عليه بودلير حتى انقطع وأوصله إلى حقده الشهير. ويُعتقَدُ أنّ رامبو، من بين الاثنين، كان يضرب بشدّة أكبر على هذا الوتر، وأنّه كان للزوجة وترُ حوّاء القديم الذي لم ينفعها: حتى أنّ الصراخ العشقيّ والتوسّل على أربع في الرابعة صباحاً وعلى درج المن ـ زل الزوجيّ استدعيا العقوبة الزوجيّة القديمة إذ طلبت الزوجة منه مغادرة المن ـ زل. وقيل إنّ الشاعرين، بعد طردهما من جنّة الزوجية هذه وبعد مداورة وتردّد السكارى عند كرو وبانفيل وفي نُزُلِ الغرباء حيث يقيم الشتّامون[1]، اتّجها شرقاً وحملا معهما الرقصة الساطعة والمتلوّية واليقظة أبداً، وإنْ كان شِعرُ الإحساس في الداخل. ولقد التمسا بشراسةٍ أكبر في بروكسل، ومن ثمّ في لندن، تلك الجنّية الخضراء ـ أي شراب الأبسنت ـ وذهبَ الويسكي والجعة العميق، ووحلَ الجعة الداكنة. فكنت تراهما في أعماق تلك البارات الإنكليزية يتواجهان مصطبغَين بالحمرة ومحتبسيّ الصوت. وأحياناً أخرى، بالتأكيد، كنت تراهما في لندن منكبّين برصانةٍ على العمل عند طرفَيّ مكتبٍ واحدٍ ـ مكتب الشعراء ـ، في لندن السوداء التي تبقر البطون كفم الإله بعل، أو كمراحيض بعل التي يقرفص فوقها ـ بستارها من الدخان ـ كتابُ رأس المال بالجرم المشهود. لأنه كان عصر الرأسمالية الصارم المأسوف عليه، حين كان يعلم المرء من يمسك بالبندقية ومن يتمّ التسديد عليه وبأيّ عقب بندقيةٍ يرتطم وفوق أيّ دمٍ

1 - Les Zutistes حلقة تضمّ عدداً من الشعراء الذين يقولون «تبّاً» لكلّ شيء ويرأسها شارل كرو المذكور هنا. المترجم.

يسير. وأودّ الاعتقاد بأنهما في لندن العهد القديم تلك، وعند طرفيّ مكتب الشعراء، كانا يكتبان - واحدهما قصائد من غير كلام[1] والآخر أغانٍ عدمية أطلق عليها فيما بعد اسماً آخر، وهي مقطوعاتٌ خفيفةٌ في غاية الرشاقة بالكاد تنمّ عن وجودها، مكتوبةٌ بلسان الإله بعل لكنها تسمو عليه وعلى وحل الجعة الداكنة. لأنهما كانا يضربان كما يجب على الوتر، من أجلهما ومن أجل الأموات. وكانا، على هذا المكتب، يتبادلان النكت ويحسدان بعضهما ويغفران لبعضهما. أو أنهما يُسمِعان بعضهما تلك القصائد الرشيقة، أحدهما واقفٌ والآخر جالسٌ كما كانت تفعل الفتيات في سان سير أمام الملك. فكان الجالس يصغي إلى مرور الرشاقة والقوّة والبلاغة المتقنة. ولم يكن أحدٌ منهما يعلم أنه لن يلتقي بمستمعين من هذا النوع ولن يعيش مثل هذا المشهد. فقد كانت القصائد الرشيقة تطير في الهواء بينما يبقيان هناك (هكذا كانا يتمثّلان الأمر على الأقلّ: القصيدة تحلّق وتنطلق والجسد يسقط ويتداعى، فقد كانت روحاهما ترتديان دوماً خلسةً تلك الصدرة الحمراء). يبقيان هناك، فيرتديان الدثار الفضفاض ويدخلان إلى فم بعل - وهو أيضاً مرحاضه -، يغيبان في أعماق بارٍ ويغرقان في وحل الجعة الداكنة. ويتمكن الأوفياء من تمييزهما وسط قطران العهد القديم هذا، وإيفاء كلّ منهما حقّه من غير صعوبةٍ تُذكر: هنا المستبصر المجدّد، وهناك المخلوق البائس المقيّدُ بالأقمار القديمة. ابن الشمس السائر في المقدّمة، وخلفه ذاك المتعثّر ابن القمر. فالأوفياء يتمتّعون بموهبة الاستبصار - أما أنا فلا أبصر شيئاً إذ تختلط ملامحهما في ضباب بابل، فمن صاحب اللحية ومن صاحب السحنة المنفرة فالعتمةُ شديدةٌ لدرجة أنها لا تسمح

1 - Romances sans paroles مجموعة شعرية لفيرلين طُبِعَتْ للمرّة الأولى عام 1874 وتضمّ قصائد قصيرة تعود إلى عاميّ 1872 - 1873. المترجم.

بتحديد من منهما العذراء المجنونة ومن الزوج الجهنّميّ: فغضبهما واحدٌ تحت الصدرتَين السوداوين أيضاً. إنهما بقّارا بطونٍ متشابهان يدخلان إلى هذا البار الانكليزيّ كما السكّين في الزبدة، وعند الخروج منه في الرابعة صباحاً يُرْكِبُ الحوذيُّ ما تبقّى منهما فيمسك بهما ويلمّهما ويرمي بهما داخل العربة كيفما يستطيع بدثارهما الفضفاض الفوضويّ، ثمّ يخاطب الخيل بلغة بابل ويختفي. إنه يرتدي المعطف ذاته. ويُسمَعُ صوت السوط من خلف الضباب، وربما يصرخ رامبو من داخل العربة قائلاً تبّاً. هاهما يمضيان إلى المحطّة ويعودان إلى أوروبا، لأننا نعلم أنهما اختلفا أخيراً حول قصّةٍ تتعلّق بسمك الرنكة فغادرا بابل على إثرها. وفي بروكسل عاشا الكارثة نفسها، طريحَين وتائهَين ومذعورَين. فما كان من أحدهما ـ وهو صاحب قبّعة فرسان سباق الخيل الإنكليز ـ، في الثالثة بعد الظهر ـ وفي البيت اثنتا عشرة أو عشرون جنّية خضراء[1] يتخبّطن منذ الثامنة صباحاً ـ، إلاّ أنْ قصد مخازن سان هوبير واشترى وهو مذعورٌ مسدّساً من نوع براوننغ ـ وهو لم يكن براوننغ بل مسدّساً بستّ طلقاتٍ من عيار سبعة ملليمترات لا أعرف نوعه ـ وأفرغ بعض الرصاص في جناح كبير الملائكة المذعور. وها هو يدخل سجن مونس وينام فيه، بينما يرحل الآخر إلى روش في منطقة الأردين بالقرب من ريلي أوزوا. ويستلقي فيرلين بوداعةٍ في الغرفة الضيّقة الداخلية إلى جانب إيزامبار. فبالنسبة إليهما انتهت الرقصة.

قيل إنهما اقتتلا بهذا الشكل لأنّ طبعَيهما كانا متضاربَين بصورةٍ مثالية، كما الشمس والقمر. ولأنّه كان لواحدهما ضياءُ النهار وثَوَرانُه والقوّةُ والحذاءُ السحريّ الذي يحرق المسافات، بينما لم يكن يطمح

1 ـ أي زجاجات شراب الأبسنت. المترجم.

الآخر سوى إلى ومض خفيف، وإلى الظهور من خلال الأغصان ثمّ الغياب والهروب. لأنّ الأوّل يُعِدُّ خميرة الشعر الحديث بينما يكتفي الثاني بالقديم، أي يستعمل هذا المزيج القديم والفعّال من الإحساس والمقطع المقفّى الذي اعتدنا، بشيءٍ من الغرابة، على أنْ نغفِرَ لماليرب وفييون وبودلير استعمالَه، لكنْ لا لفيرلين. لأنّ فيرلين، المتردّد والحائر كالقمر، لم يبذل قصارى جهده ولم يكن بكامله في لندن إذ ترك جزءاً منه في باريس حيث زوجته التي كانت تبعث إليه برسائل تضرب فيها ببراعةٍ على وتر حوّاء. إنّ هذه الطبائع متباينةٌ لدرجةٍ تبدو معها مفتعلةً فلقد أضفينا عليها بعض اللمسات خلف مكاتبنا - مكاتب الشعراء.

كما قيل - لتبرير قصّة أسماك الرنكة والمسدّس ذي الطلقات الستّ - إنّ اختلال كافّة الحواس قد تمكّن منهما، فقد أطلقا لنفسيهما العنان فيه لأنهما يرتديان الصَدْرَةَ الحمراء خلسةً. لقد أطلقا لنفسيهما العنان فيه فلم يغدوا مستبصرَين من خلاله وتابعا البحث عن الاستبصار في العربدة التي تشبهه إلى حدٍّ بعيد. وإننا لنعتقد بأنّ عشرة شهورٍ من السُكرِ المشترَك جعلت من هذين الشابّين المندفعَين شابّين مضطربَين في بروكسل، يوم انبثقت من مِرجل الجعة الداكنة، وكزهرةٍ، فوهةُ المسدّس ذي الطلقات الستّ. فأنا لا أعتقد بتلك الحجّة التقليدية التي تقول إنّ رامبو، وقد وعى عبقريته - كما نقول تحت قلنسواتنا الحريرية -، أخذ يحتقر فيرلين وشعره ويأخذ عليه افتقاره إلى العبقرية. ذلك لأنّ فيرلين كان عبقرياً، ولأنّ حداثة رامبو - على الرغم من كلّ ما يفتك به ومن تعذّر شفائه - كانت أقلّ استبداديةً مما هي بالنسبة إلينا. غير أني أظنّ، وسبق أنْ قلتُ ذلك، أنّ من فرط ضرب كلٍّ منهما على وتره أمام الآخر فقد أتلفه. تَلِفَ وترُهما الصغير الأورفيّ، وترُ القَدَرِ الشعريّ الذي لا يضاهى ولا يقاس بأوزان الشعر، ذاك الذي علّمهما بودلير العزف عليه

ويمكن الضغط عليه بسهولةٍ، وضغطا عليه بأقصى ما عندهما من قوّة. إنه الوتر الذي لا يجب العزف عليه إلاّ للذات ولإقناع الذات، ولا يمكن القيام بذلك طالما وجد هناك من يعزف عليه بالقرب منا لأنه من غير الممكن، في تلك الغرفة في كامدن تاون، أنْ يكون اثنان معاً الشعرَ المتجسّد شخصاً. إذ لا يمكن للأحياء أنْ يتشاركوا في الأمر، فكان لابدّ لأحد الوترين من أنْ ينقطع.

ولقد كان رامبو يعزف على وتره بصوتٍ أعلى.

وكان يعزف بحذرٍ أكبر، إذ كان يرغب أكثر من فيرلين أنْ يصبح الشعرَ المتجسّدَ شخصاً، أي وحده دون سواه. لأنه بهذه الطريقة فقط يستطيع أنْ يأمل بتهدئة أمه القابعة في البئر الداخليّة، وأنْ تستريح قليلاً وتُرخي أخيراً أصابعها السوداء فتفتح يدها التي تتوقّف عن التلاعب لتغدو يداً مداعبةً كما هي دوماً حال الجسد النائم. فلقد كانت الأمّ القابعة في الداخل تحتاج ـ لكي تُعَزّي نفسها وتنام ـ إلى أنْ يكون ابنُها الأفضلَ والأوحد ولا معَلّمَ له على الإطلاق. وإني لواثقٌ من أنّ رامبو رفض أيَّ معلّمٍ وشجبه لا لأنه يريد أنْ يكون معلّماً، أو يظنّ أنه كذلك، بل لأنّ معلّمهُ ـ أي النقيب معلّم الكارابوس، البعيد كقيصر والصعب الإدراك كالله والسيّد مثلهما داخل أسوار الكرملين وخلف الغمام ـ كان دائماً شكلاً شبحياً ينبعث بصورةٍ لا يمكن وصفها من أبواقٍ شبحيةٍ لحامياتٍ نائيةٍ، وشكلاً تامّ الهيئة بعيد المنال معصوماً صامتاً ومفترض الوجود في مملكةٍ ليست من هذا العالم. فكان تبدّيه في هذا العالم ـ وحتى تبدّي ما هو ظلٌ له أو مظهرٌ سطحيّ بهيئة ملازمٍ[1]، أي تجسّده

1 ـ أي بهيئةٍ أدنى من هيئته الحقّة. فالملازم أدنى رتبةً من النقيب، وهي رتبة والد رامبو العسكرية. المترجم.

الساقط الذي يُفرِغُ الجعةَ الداكنة في لحيته ويكتب الأشعار الجميلة ـ يُخرِجُ رامبو من طوره ويُفقِدُه ما لديه، وبالتالي يدفعه حتماً إلى أقصى حالات الغضب والغيظ دون أنْ يُدرِكَ السبب، كفريسيٍّ[1] أحسّ بالإهانة لدى تبدّي إله ألواح موسى الغامض، وبوضوحٍ، في هيئة شقيٍّ من الناصرة. فقد كان فيرلين يمسح الجعة الداكنة من عن لحيته وينظر مبتسماً إلى هذا الشابّ الذي يحبّه. أما رامبو فكان يبصق على الأرض غاضباً ويدور على أعقابه صافقاً الباب خلفه. ويُدعى رفض المعلّم هذا عند رامبو تمرّداً ـ تمرّد الصبا ـ لكنه عتيقٌ جداً وقديم قِدَم الأفعى على شجرة التفاح، وقِدَم اللغة التي نتكلّمها. إنه في اللغة التي تقول أنا حين تمرّ فوق رؤوس المخلوقات المرئيّة متعاليةً عليها فلا تخاطب سوى الله. أما البائس فيرلين ـ هذا المخلوق الفائق المرئيّ جداً بلحيته وبدعاباته وذو السبعة والعشرين عاماً ـ فقد كان شاعراً مدرسياً تعترف به المدارس ويعرفُ الشيخَ هوغو ذا الصدرة الحمراء ويحتفظ برسائل منه. كما كان متمرّساً في البلاغة الرفيعة وله باعٌ طويلٌ فيها يفوق ما لدى الولد ذي الثمانية عشر عاماً، فلم يكن بمقدوره التملّص من الظهور بمظهر الابن البِكْرِ، وبمظهر الملك ـ حتى وإنْ مال تاجُه على رأسه ـ ونصف المعلّم فكان لابدّ من إسقاطه ليستطيع رامبو تحقيق ذاتِه بشكلٍ كاملٍ، ومن تحطيم بيت الشعر الناقص الذي استعمله الآخرون، والعزفِ على وتر النثر الخارج عن أوزان الشعر بحذرٍ وإتقانٍ، ثمّ الرحيلِ وفَزْرِ إطاره في القرن الأفريقيّ البائس[2] عند شعوبٍ لا تعزف على الكمان ولا سيّد

1 ـ الفريسيون Les pharisiens هم اليهود المتمسّكون بشدّةٍ بحرفية التعاليم الدينية والذين يصفهم الإنجيل بالرياء والغرور. المترجم.

2 ـ aller crever dans la Corne d,Afrique الصورة التي يستعملها الكاتب هنا هي صورة إطارٍ مليءٍ بالهواء ثقبه وفزره الارتطامُ بالقرن الأفريقيّ. المترجم.

فيها سوى الصحراء والعطش والقَدَر، وجميعها أسيادٌ غير مرئيين تماماً تكسوهم الرمال كأبي الهول، لكنهم أسيادٌ ونقباء يهمسون إيعازاتٍ قتاليةً تفوق الوصف في الريح التي تعبث فوق الكثبان، أبواقِ الريح الشبحيّة. إذن فلقد أسقط رامبو فيرلين في طريقه إلى هذه الصحراء. وذلك على الرغم من أنّ فيرلين لم يكنْ إيزامبار، ومع أنه رأى كلّ ذلك مواجهةً وعَرِفَ أنّ كارابوس المعارك هي التي ترقص في قلب تلك اللغة لا في سيدان وحدها أو في كتاب رأس المال ـ وهما من الأفكار العتيقة ـ، وأسرع على الرغم من عِلْمِه بذلك ـ وربما بسببه ـ إلى مخازن سان هوبير وعاد منها بمسدّسٍ ذي طلقاتٍ ستّ ليُسقِطَ اللغة المتجسّدة شخصاً، وليغدوَ سيّدها. ففتح النار مرّتَين على اللغة التي كانت تنظر إليه بعينيّ طفلٍ حَرِدَتَين فاتحتَيّ اللون وسيّدتَين، مع علمه المُسبَق أنّ اللغة لا تُقْتَلُ ولا يُسلَخُ جلدُها، وإنما تن ـ زلق الرصاصةُ عليها لتعودَ إليك وتُصيبك. ولقد استلقى فيرلين مع انزلاق الطلقة ذاك وسُبّحةٌ[1] تُقَيّدُ يديه.

لقد توقّفتم عن الإصغاء إليّ وأخذتم تتصفّحون الكتاب. كم أنتم على حقّ ففيه كلّ شيء: الأهواءُ والبشرُ والشعرُ الرشيق والسكرُ حتى الثمالة والتمرّدُ الرفيع وسمكُ الرنكة الحقير، وحتى السُبّحةُ في يديّ فيرلين التي يسمّيها رامبو بدقّةٍ: السبّحة ذات الملِقَطَين. كما فيه الرقصةُ المضيئة التي معها بدأ كلّ شيء، تلك الرقصة التي أدّياها معاً خلف نوافذ أيلول المغلقة ـ إلاّ أنّ الكتاب، في ما يتعلّق بهذا الأمر، يلجأ إلى الإيحاء بحذقٍ ولا يقول كلّ شيء.

1 ـ السُبّحة هنا chapelet كناية عن الأصفاد التي تغلّ اليدَين كما سيأتي تفسيرها بعد قليل، ويحيل ذلك على توقيف فيرلين وسجنه لمدّة عامَين إثر محاولته قتل رامبو. المترجم.

إنه الكتاب ـ ولا أفضل من تلك التسمية ـ وهو خالٍ من العيوب. لا جدل في ذلك. فقد يدور الجدل حول ما إذا كان رامبو ـ في موضوع الرقصة إياها ـ يميل إلى الرجال فحسب، أم أنه يميل إلى الجنسَين من غير تفريقٍ شرط أنْ تتوفّر الإثارة. أو إذا ما كان يريد، وللمرّة الأخيرة، عناق ظلّ النقيب أو جسد فيتالي كويف البائس. لا نعلم عن الأمر شيئاً. وقد يدور الجدل بالتأكيد ـ من أجل تلك السفسطة السحرية ذات المقاطع الاثني عشر ـ لمعرفة مَنْ منهما أراد الموت في لندن وكاد يتمزّق ثمّ استدرك نفسه وأخذ في تردّده ينبض كقلبٍ. إنّ مثل هذا الجدل لا يجدي ولا ينفع في نظر الشعر.

الكتاب خالٍ من العيوب، ويتبدّى كماله بصورةٍ أكبر عندما يتطرّق إلى تلك الفترة الواقعة بين لندن وبروكسيل، بين العشق البائس والمسدّس ذي الطلقات الستّ. غير أنه لا يقول لنا كيف كَبُرَ رامبو خلال بضعة شهورٍ ـ ولم يكن عمره يتجاوز السابعة عشر ـ من وجهة نظر الشعر، حتى بدا كما لو أنه كتب في لندن وبضربة قلم سيرة العصور[1] ـ التي لم تكن كتابتها قد انتهت بَعْدُ ـ وأزهار الشرّ ـ التي كانت قد كُتِبَتْ ـ والكوميديا الإلهية ـ التي كان من الممكن كتابتها في زمن الرأسمالية القاسية وفي الدائرة التاسعة، في زريبة الخنازير الأخيرة وبين أيدي رأس المال المجُسّد. لا نعلم عن الأمر شيئاً. إننا نعرف معرفةً أكيدة ما يتعلّق بيعل وبالعناق وبمكتب الشاعر في كامدن تاون، وما يتعلّق أيضاً بأشياء أرقّ تؤثّر فينا كشبابهما وخَرَقهما الشبيه بخَرَق الكلاب الفتيّة وأنيابهما الشبيهة بأنياب الكلاب الفتيّة،

1 - La Lgende des sicles مجموعة شعرية لفيكتور هوغو أشبه بالملحمة تتحدّث عن تطوّر البشرية عبر العصور. المترجم.

وكالشَعر الذي كان يفقده واحدهما باضطراد[1] بينما ينسدل شَعرُ الآخر طويلاً ـ أطول مما كان رائجاً عام 1830 ـ، والأمل الذي كانا يحملانه وهذا الميل إلى الدعابة الذي لم يفارقهما سواء حين كانا تحت تأثير بعل أم فيما بعد إثر ضياعاتهما الانتحارية. وتتيح لنا هذه الأمور الرقيقة عدم قراءة الشعر، إذ لا يستطيع أحدٌ القراءة ماعدا أولئك الذين يعتقدون أنه مشفّر، ومع ذلك هل يقرؤون حقاً إننا أوغادٌ روائيون. نحن لا نقرأ، مثلي في ذلك مثل غيري. إننا نكتب قصيدةً ـ كلٌ منا على طريقته ـ تحت قلنسواتنا الحريرية، كما كانوا يفعلون فيما مضى أمام النماذج الجميلة لطروادة واليونان. إنها قصيدتنا، أما قصائد رامبو فتبقى مخفيةً في مكانٍ سرّيّ داخل قصيدتنا، متحفّظةً ومُفترَضةً: فلقد شغلت قصيدتنا حيّزاً واسعاً لدرجة أننا قد نفتح الكتاب الصغير الذي تستلقي فيه قصائد أرتور رامبو فَنُنْدَهَشُ لوجودها. إننا نسيناها. فنعود ونستعرضها مسرعين، عمياناً ومذعورين، كنملةٍ صغيرةٍ تمرّ غير مكترثةٍ بالسطور فوق صفحة كتابٍ وضعناه على الأرض بقربنا في الحديقة.

إننا نستعرض في الحديقة هذه القصائد التي تعود إلى عام 1872، ونحلم هذه القصائد. نفكّر بالطريقة التي أتت فيها إلى هذا العالم، بالمرّة الأولى التي كتبت فيها يدٌ أشبه بأيدي غسّالات الثياب تلك الأناشيد الخفيفة، كالأغاني الشعبية، حيث يدندن البحرُ الاسكندريّ بوجوب موته فيتردّد ويتحوّل إلى بيتَين منفصلَين من الشعر لكلٍّ منهما ستةُ مقاطع، لكنه يبقى. ويبدو أنّ رامبو قد انشطر إلى قسمَين هو الآخر: ربما يعلم الآن أنّ لا خلاص بالشعر ولا جوائز يوزّعها الأب الله وهو يلعب

1 ـ أي فيرلين الذي يتميّز بالصلع. المترجم.

دور مدير الناحية، والأم الشابّة والفخورة تنظر جالسةً بثياب الأحد خلف نباتات الفردوس الموضوعة في أصص. ونسمع تحطّم كلّ هذا: تحطّم الشعر والقلب. ويصلنا صدى معركةٍ بعيدةٍ، هزائمَ تقترن بطفولةٍ ريفية وبالبحر الاسكندريّ. ولقد اختار البحرُ الاسكندريّ الموتَ مع صوت هذا البوق الصغير، وهما معاً على تلك الرابية عشية المعركة. لكم خاض ذاك البيرق العتيق من معارك، حتى غدا الآن مِزَقاً. يتردّد الجنرال العجوز وقد فقد ساقَيه، ويدقّ قلبه في تردّده هذا، وتبتعد الطبول. يفكّر وقد سقط منهاراً عند جذع شجرةٍ بمعاركه، بسان سير وبغيرنيزيه، وبأنّ عليه الآن أنْ يموت: لذلك ربما يهبّ عليه نسيمُ الطفولة ذاك، نسيم الصباحات الباكرة، تحت أشجار الصيف. هذا ما يهمس الصلاةَ في الداخل، وتتردّد الصلاة مغنّاةً بصوتٍ مضبوطٍ لأنّ طفولة رامبو هي التي تموت مع ذاك الجنرال العجوز. إنه يرتدي قبّعته العسكرية الصغيرة، وينفخ بكلّ رئتَيه في بوقه. هذا هو الصوت المضبوط الذي يساوي كلّ شيء: مساءَ المعركة وفجرَها، النملةَ الصغيرةَ والأبديةَ، البئرَ العميقَ والنجومَ، كما في ذكريات رجلٍ مشرفٍ على الموت. هذا ما يزاوج سريعاً بين الفصول و القصور، كالنّهار الذي يخلقه الله ويشكّله الزمان والمكان، كحزيران يلقي بضيائه فإذا بنا مِنْ بَعْدُ في كانون. إنها العتمة وإننا نراقب المُذَنّب، فيُسْقِطُ في يدنا. نتوقّف عن القراءة ونحن في الحديقة، وتهبّ ريحٌ خفيفةٌ على أشجار البندق فوقنا وندرك فجأةً ـ كما لو أخبرنا النسيم ـ أنّ موت البحر الاسكندريّ ليس بأكثر أهمّيةٍ وحقيقةٍ من الكتاب الشعبيّ، تلك القصّة البسيطة لشابَّين مُتْرَعَين بالعبقرية أحبّا بعضهما وأطلقا على بعضهما النار. لقد ابتدعنا لأمثالنا كتاباً آخر للشعر الأصيل تحت قلنسواتنا الحريرية، تتصل قصّته بالبحر الاسكندريّ ولا تقلّ غباءً عن قصّة الاستبصار. إنها قصّةٌ كلّها حداثة.

مرّةً أخرى نشعر بالتردّد ونحن تحت شجر البندق. لم نعُدْ نعلم. نتركُ الرسالةَ ونُغلِقُ الكتاب الصغير ونعود إلى جسد الشاعر الذي لن نعرفه. لن نرى اليد الشبيهة بيد غسّالة الثياب، والتي لا سرّ فيها ولا استبصار ولا أرقام والبسيطة جداً، وهي تخطّ على سطرٍ واحدِ الفصولَ و القصور. كما لن نرى الصبر المتأجّج والانطلاقة المباغتة واليقينَ الجَذِلَ لليد التي تخطّ وتترك مساحةً بيضاءَ حيث يجب، ثمّ تخطّ سطراً وآخرَ وتتوقّف بثقةٍ. لن نعرف ما إذا كان الله أم بعلٍ مَنْ يدفع بتلك اليد إلى الكتابة ـ ونصلّي داعين ألاّ يكون بعل. وإذا ما أُتيحَ لنا في تلك اللحظة ـ ونحن في ظلّ شجر البندق ـ أنْ نرى تلك اليد كما رآها فيرلين، ونلمحَ فوقنا شيئاً فشيئاً، بين أوراق الشجر، هذا الوجهَ المتجهّم وربطةَ العنق المائلة والشَعرَ الفوضويّ، وأنْ نرى إذا ما كان الفمُ يردّد تبّاً أم أنه يقول ـ وهذا أقرب إلى الحقيقة ـ اقرأ وهو يناولنا قصيدةً بوجهٍ مستجدٍ وحَرِدٍ وسيّدٍ. وإذا ما قرأنا تحت أنظاره فلن نعرف إلاّ ما يُسمَحُ لنا بمعرفته في حياتنا الأرضية ـ وهو ما تعرفه النملةُ التي ما تزال تغذّ سيرها فوق صفحتي صامتةً كالحديقة غير آبهةٍ بالسطور.

- VI -

أعود إلى محطّة الشرق

أعود إلى محطّة الشرق[1]. أعود إلى تلك الأيام الأولى في باريس حيث تمّ كلّ شيءٍ كمسرحيةٍ من ثلاثة فصولٍ قصيرة: ذياعُ صيت رامبو بوصفه شاعراً عظيماً جداً، الوعيُ الحادّ بِعَبَثِ الصيت، وتخريبُ هذا الصيت.

ولم يكن فيرلين وحده هناك. فنحن نعلم أنّ فيرلين، في أيلول باريس ومنذ الأيام الأولى، قد أدخله إلى تلك المقاهي والكهوف حيث، في المساء وخلف طاولاتٍ رخامية، يتصاعد بخار الغلوريا[2] ودخان السجائر والغلايين وترغي الجعة وتُقَلَّبُ الجرائد، وتُلمَحُ خلف كؤوس الجعة وخلف الجرائد وتحت النور الأزرق الضعيف للمصابيح الغازيّة لحى شعراءٍ ووضعيات شعراءٍ ولاانفعالٍ مُتَصَنَّعٍ ودعاباتٍ متكلّفةٍ وعيونَ شعراءٍ ترنو إليك أنت القادم من شارلفيل. وخلف كلّ هذه الستائر في أعماق هذه الكهوف ـ في الكافيه دو مدريد والرا مور وشيه باتور والديلتا وفي الملحقات العديدة التابعة لأكاديمية الأبسنت[3] ـ كان ثمّة شيءٌ آخر سرعان ما عرفه رامبو ـ ربما بوقتٍ أقصر من الوقت الذي

1 ـ محطّة قطار في باريس حيث كان فيرلين ينتظر قدوم رامبو إلى العاصمة للتعرّف إليه وقد سبق الحديث عن ذلك اللقاء. المترجم.

2 ـ الغلوريا gloria مشروبٌ ساخن يتكوّن من القهوة والكحول. المترجم.

3 ـ كنّا قد ذكرنا أنه نوعٌ من أنواع الشراب المسكر كان شائعاً في القرن التاسع عشر. المترجم.

احتاجه ليميّز الغلوريا في هذا الكوب والأبسنت في ذاك الآخر: إنه هذا الستار الأخير الملتصق بجلدهم والذي يفرز كلّ الستائر الأخرى ـ اللحى والجرائدُ وأكوابُ الجعة ـ وتنبثق منه، كستارٍ سميكٍ من الاستياء الحَرِد. ولقد كان الشاعرُ هذا الإنسانَ المتعدّدَ الحَرِدَ في باريس.

وكان كلٌّ من هؤلاء الأبناء الحَرِدين ينتظر مَقْدَمَ أبٍ يصادق على حَرَدِه ويختاره ويُجلِسُه على يمينه على عرشٍ عالٍ غيرِ مرئيّ. كلّ منهم يريد الانسحاب من المجتمع المدنيّ، ألاّ يكون هناك، وأنْ يسُودَ في الفراغ. غير أنّ الدّيرَ كان مغلَقاً والدمَ الأزرقَ صار من الفولكلور والثكنةَ انهارت في الجليد مع الأبناء ذوي القبّعات الريشية ومع ماريشالات الامبراطورية في سمولنسك[1] أو على نهر البيريزينا[2]: ولم يصبح جميعُ هؤلاء الأبناء نُقباءَ أو باروناتٍ أو رهباناً بل شعراءَ ليدلّلوا على أنهم يتامى منفيون، أي أفضل من الآخرين. كان ذلك هو العُرفُ منذ عام 1830، وأصبحت تلك النغمة باليةً بعد هذا التاريخ. فلقد فاض عدد الحناجر التي ردّدتها، وأراد الجميع، وبأعدادهم الكبيرة، حصّةً في حفل توزيع جوائز العالَم الآخر. وبخاصّةٍ أنه لم يَعُدْ هناك في عالمنا هذا من يضمن هذا التوزيع، فبودلير كان قد مات، والشيخ هوغو مايزال يتحدّث إلى شكسبير في أرجل طاولته الأربع، كما لم يَعُدْ هناك ملكٌ منذ زمنٍ بعيدٍ في سان سير ليحسم الأمر، وضاع مبدأ الانتخاب. ولم يكنِ التتويج الذي يريده رامبو بهذه القوّة

1 ـ مدينة روسية احتلتها جيوش نابليون بونابرت في تموز من عام 1812 أثناء الحملة على روسيا ثمّ انسحبت منها بعد ثلاثة أشهر. المترجم.

2 ـ نهر في روسيا عبرته جيوش نابليون (26 ـ 29 تشرين الثاني 1812) أثناء انسحابها. ولم يكن لهذا الانسحاب أنْ يتمّ دون الجهود الهائلة والمضنية لجنود وضبّاط التجسير تحت إمرة الجنرال الفرنسي إبليه. المترجم.

ـ والذي أراده بالتأكيد جميع الأبناء وإنْ بقوّةٍ أقلّ ـ من شأن أحد. فكان جميع أشباه راستينياك العالم الآخر هؤلاء يخفون غيظهم خلف سونيتاتٍ[1] هزيلةٍ باهتةٍ وتصرّفاتٍ سحريةٍ وأكوابٍ من الجعة وجرائدَ، وهم ينتظرون واثقين أنه سيتمّ اختيارهم، وواثقين أنّ ذلك لن يَتِم: فلقد كانوا جميعاً يمتلكون فَسْلَةَ العبقرية، لكنْ ما جدواها وهي هكذا موزّعةٌ بينهم بالتساوي

وفي الانتظار يأخذون صوراً لهم، فقد أحسّوا جميعاً أنّ ما وراء السونيتات الباهتة ـ تلك القبضات الصغيرة المضمومة ذات الأربعة عشر بيتاً والمرفوعة صوب المستقبل ـ، وما وراء الشِعر وبالقرب من وضعية الإنسان المنفيّ التي يتّخذونها واضعين إصبعَين في سترتهم وعارضين شَعرَهم الكثّ، يهرع الخَلَفُ إليهم من تحت الغطاء الأسود[2]. فتراهم يرتجفون أمام الخَلَفِ وهم على مقعد المصوّرين الخفيض: فلقد نظر الشيخ هوغو، أمام نادار[3] وأمام كارجا، إلى الغطاء الأسود وتوقّف عن التنفّس، كما توقّف بودلير عن التنفّس أمام هذين المصوّرين وفعل مالارميه الرقيق ذات الشيء أمامهما، وكذلك فعل ديبركس وبليمون وكريسيل وكوبيه[4] منهم أمام نادار ومنهم أمام كارجا، ورامبو نفسه...

إنه المساء، والشهر هو تشرين الأوّل. ليس المساء تماماً وإنما بعد

---

1 ـ السونيت sonnet قصيدة من أربعة عشر بيتاً. المترجم.

2 ـ أي غطاء آلة التصوير القديمة الأسود الذي يتوارى تحته المصوّر المترجم.

3 ـ Nadar (1820 ـ 1910) مصوّر فرنسي معروف قام بتصوير معظم مشاهير عصره. المترجم.

4 ـ Coppe (1842 ـ 1908) شاعر فرنسي صار عضواً في الأكاديمية الفرنسية. المترجم.

ظهرٍ جميلٍ في شهر تشرين الأوّل العتيق. إنه يوم الأحد في حيّ مونمارتر[1]، وبما أنّ الحيّ يقع تقريباً في الريف فلا أحد في الشوارع المنحدرة. كم من الأشجار هناك: أشجار الكستناء والدُلْب التي تبهر الأبصار وتعتصر القلوب، صفراء عارية من الأوراق تحت السماء الزرقاء. إنها تنتصب تحت الضياء. تتدافع الأوراق الصفر تحت قدمَيك وتبدو الطريق الصاعدة وكأنها تقودك نحو السماء، وفجأةً تلمحهم: أربعة أشخاصٍ أو خمسة يصعدون تلك الطريق، شبّانٌ، جميعهم أبناءٌ سيّئو الطباع، لا كهنة ولا نقباء مع أنهم جميعاً يرتدون ثوب الراهب بصورةٍ غير مرئيةٍ. إنهم أبناءٌ بكلّ بساطةٍ، أي شعراء كما يقال. فيرلين ورامبو، ثمّ أيّ كان من الآخرين: فوران[2]، فالاد أو كرو، وريشبان[3] الذي يدعونه ريشوب. جميعهم بثيابٍ سوداء وقبّعاتٍ: هيئاتٌ واضحةٌ تلمع سوداءَ تحت الشمس، فلقد ارتدوا ثياباً جميلةً ذلك اليوم وأعاروا رامبو بزّةً على قياسه، لربّما كانت لريشبان. ومع أنّ ربطة العنق تميل قليلاً، إلاّ أنّ كافة مظاهر الأناقة كانت متوفّرةً: القميصُ والحذاءُ اللامع والقبّعةُ الرسمية الاسطوانية الكبيرة على رأس الشعر المتجسّد في شخص - هذه الأسطوانة التي تبدو بذاتها وكأنها الشعر - أي كلُّ أدوات أبناء الجيل

---

1 - حيٌّ يقع على تلّةٍ صغيرةٍ تطلّ على العاصمة، ضُمَّ إلى مدينة باريس عام 1860 وعاش فيه عددٌ من الشعراء والفنانين. تعلو هذا الحيّ كنيسة القلب الأقدس المعروفة بهندستها المعمارية الفريدة. المترجم.

2 - Forain (1852 - 1931) رسّام ونقّاش فرنسي له العديد من الرسوم الانتقادية اللاذعة. المترجم.

3 - Richepin (1849 - 1926) شاعر وروائي ومسرحي فرنسي دخل الأكاديمية الفرنسية. المترجم.

الثالث المتألّمين ـ لكنْ من غير الساتان الصينيّ المائل إلى الحمرة الذي كان ليتوافق مع لون أوراق الأشجار، ومن غير الصدرة الحمراء التي لم يرتدها هوغو في العرض الأوّل لمسرحية هيرناني إلاّ ثلاث ساعاتٍ ولمرّةٍ واحدةٍ، ريثما يثبّته التاريخ في منظاره. لم يعد أحدٌ يرتدي مثل هذه الصدرة: وعلى أية حال، فإنّ صاحب الصدرة الحمراء الجميلة غوتييه بقبّعته الصوفية المنزلية ـ المتورّم والمعتكف بسبب الوَزَمَةِ التي يعاني منها ـ يكاد، في تلك اللحظة بالذات، لا يراك ولا يتعرّف إليك بعينيه المتواريتين خلف جفنيه المتورّمين. إنه يصغي إلى صَخَبٍ أعلى من صَخَبِ العرض الأوّل لهيرناني، وسيموت في الثالث والعشرين من شهر تشرين الأوّل ـ أي غداً أو بعد غدٍ ـ وسيلازمه التورّم حتى في يوم دفنه في مقبرة مونمارتر على مقربةٍ من هنا. وإني لأعتقد أنّ هؤلاء الأبناء سيكونون هناك بالثياب نفسها وسيقولون إنه كان عجوزاً عنيداً وسيضحكون بصوتٍ عالٍ وسيشعرون بالحزن، وبين قدحَين من النبيذ سيسمعون صخبَ هيرناني. ولربما يتذكّر رامبو إيزامبار وهو يمدّ له مجموعته الشعرية Emaux et cames[1]. ثمّ يصعدون شارع نوتر دام دو لوريت تحت ضياء الشمس، ويدخّنون الغلايين التي تؤرجح سكرهم كما تؤرجحهم أوراق الأشجار. فيقول رامبو إنه يشعر بالضجر ويبدو مكتئباً. فيفتحون باب المنزل الواقع في الرقم 10 وينزعون قبّعاتهم ويلقون بالنكات: هناك أيضاً باحةٌ داخليةٌ وقمرةٌ زجاجيةٌ في طرفها تسطع عليها شمسُ تشرين الأوّل. فيدخلون جميعاً. لقد وصلوا.

1 ـ مجموعة شعرية لتيوفيل غوتييه تتّسم بهاجس الشكل الشعريّ. المترجم.

إنه منزل كارجا.

وكارجا من الأبناء هو الآخر، مع أنه أكبر سنّاً من هؤلاء الخمسة بقليل. إنه ابنٌ مشكوكٌ بأمره، لكنه ابنٌ. فنحن نعلم - والكتب تعلم - أنه من عائلةٍ متواضعةٍ وأنّه كانت لأمّه البوّابة غرفةٌ في طرف باحةٍ داخليةٍ باريسية - عند بعض صانعيّ الحرير - باحةٌ عميقةٌ جداً وصغيرة إذن - ربما تفوح منها الروائح النتنة - بساقيةٍ مصبّغةٍ بالألوان وسماءٍ صغيرةٍ عاليةٍ كأنها فوق فتحة بئرٍ. لكننا لا نعلم ما إذا كان قد حفر في نفسه بئراً على قياس هذه الباحة ليستقبل أمه، فالمقدّمات القصيرة المكرّسة له والتي تتصدّر ألبومات صوره لم تذهب بعيداً إلى هذا الحدّ: لأنه ابنُ عاملٍ في المنجم، وهو لا يملك أسطورةً ذهبيةً بل نراه يمرّ مروراً سريعاً في أسطورة بودلير وكوربيه[1] ودومييه[2] والشيخ هوغو بسبب تبجيله لهم - والذي لم يقابلوه بمثله - والصداقة التي كانت تربطه بهم - والتي قابله بعضهم بمثلها - وأيضاً بسبب العلبة السوداء التي وضعهم فيها بفضل أملاح الفضّة. إنّ لديه أوراق اعتماده: إذ قيل إنه الفنّان الوحيد - مع نادار الصديق والأخ الأكبر والمنافس والأفضل - الذي واكب نعش دومييه الذي تخلّى الجميع عنه. غير أنّ سبب شهرته لا يعود إلى ذلك بل إلى اليد التي مدّها للضوء، ولمِغلاقَيّ العدسة اللذين يلفظانه فيُدخِلانه سريعاً،

1 - Courbet (1819 - 1877) رسّام فرنسي صار زعيم المدرسة الواقعية، حُكِمَ عليه بالنفي لاشتراكه في كومونة باريس عام 1871. المترجم.

2 - Daumier (1808 - 1879) رسّام ونحّات فرنسي مشهورٌ برسومه الكاريكاتورية السياسية والاجتماعية. المترجم.

3 - القدّيسة فيرونيك هي تلك المرأة التي مسحت وجه السيّد المسيح بوشاحها وهو يصعد طريق الجلجلة فارتسمت ملامح وجهه على ذلك الوشاح. المترجم.

وللكلولورات التي تُثَبِّتُها، في أحد أيام شهر تشرين الأوّل يوم ولادة تلك الصورة البيضوية من قياس 12,5/18 التي سأتحدّث عنها. فلقد أصبحت تلك الصورة معروفةً كالذئب الأبيض وكوشاح القدّيسة فيرونيك(3)، كما قد ترى اسمه هو - كارجا - مكتوباً تحت تلك الصورة البيضوية لكنْ تحت الاسم الآخر وبين قوسين وبخطٍّ أصغر. ولم يشهد كارجا شهرة هذه الصورة فقد مات عام 1906، كما لم يكن في حياته يبحث عن الشهرة من وراء ذلك العمل تحديداً لأنه كان ابناً، أي فنّاناً. ولقد كان فنّاناً في الجوهر وفي المظهر وأراد أنْ يعرفَ الناسُ هذا - إنها القاعدة. كما ضاعت منه الفرصة - إيماناً منه بمبدأ المتعة في الحياة أو ليأسه وقد يكونان من صفات الأبناء، أو بسبب رجاحة عقله واعتداله وهاتان الصفتان ليستا من صفات الأبناء - لأنه لم يكن يمتلك صَلَفَ اعتبار ما يمارسه أهمّ ما في الكون. فلم يكن يريد أنْ يعرف في الوقت المناسب أنه لا يجب اعتناق أكثر من هَوَسٍ واحدٍ بشغفٍ - أي أكثر من فنٍّ واحدٍ كما يقال - والتمسّك به والانغلاق عليه بضراوةٍ كما نضع في حقيبةِ الأمِّ التي لدينا والأولادَ الذين لن نُرزَقَهم وكلَّ البشر، والقيام - بعد هذا الدوس بالأقدام - بالعمل الدؤوب الذي من شأنه تحويل المرء إلى ابنٍ أزليّ. فالعمل المبدع من جنسِ الغيلان. وكان كارجا يخشى أنْ يلتَهِمَ ويُلْتَهَمْ: لذلك نحّى قليلاً هَوَسَهُ ليترك مكاناً لزوجةٍ ولابنةٍ له منها. ولأنه كان يشعر بالخوف من هَوَسِه نفسِه - هوسه الوحيد والأوحد - فقد فتّته قِطَعاً ومارس فنوناً عديدة. فلقد كان مصوّراً بالتأكيد، لكنّ أيضاً رسّاماً وكاتباً مسرحياً. وكانت أمنيته الأعزّ على قلبه أنْ يعتبره الآخرون شاعراً، إذ كان يعتبر نفسه شاعراً وكان كذلك بالفعل: فلقد استولى عليه هذا الهوس والاعتقاد، وهذه الرغبة، عام 1848 وهو في

العشرين من عمره - مثل بودلير إلى حدٍّ ما - وفاحت منه رائحة البارود[1] كبودلير، وكهذا الأخير اعتبر الثورةَ عصاً سحريةً تتخلّص من الآباء ولا تُلزمك بأنْ تصبح أباً، وكبودلير في تلك الأيام سقى صدْرته الحمراء وأخفاها بعنايةٍ تحت صدرةٍ طويلةٍ سوداء، ومثله كتب قصائد اليتم بعد عام 1850. لكنه، وعلى العكس من بودلير الذي كان صديقه، لم يضرب في الوقت المناسب على الوتر - وقت الشباب حين يكون في متناول اليد فوق بيارق النشوة -، لم يمسك به ويضرب عليه وحده بغضّ النظر عن أيّ عملٍ آخر: فبدلاً من حزم صدرته السوداء وضبط إيقاع المقاطع الاثني عشر - قالب الغرب المقدّس - عليها وتضمينها الغضب الصارخ، أي أنْ يكون شاعراً، فهو لم يكن سوى فنّانٍ - أي رجل حرّ لديه متّسعٌ من الوقت، يغيّر صدرته ويحتار في البحث عن أبٍ فيتردّد بين نادار وهوغو، وبين كوربيه وغامبيتا[2] فكتب الشعر وعمل في التصوير، وصار ممثّلاً ثانوياً.

1 - نُذكّرُ هنا أنّ شهر شباط من عام 1848 شهد اندلاع ثورةٍ عارمةٍ في فرنسا قام بها الجمهوريون والموالون لنابليون الأوّل وغيرهم ضدّ الملك لوي فيليب وأدّت إلى الإطاحة بهذا الأخير لكنها لم تؤدّ إلى قيام نظام جمهوريّ في نهاية الأمر، إذ استلم لوي نابليون - ابن أخ نابليون الأوّل - الحكم وأصبح رئيساً للجمهورية الثانية ثمّ قام بانقلابٍ في أواخر عام 1851 وأعلن نفسه أميراً رئيساً للبلاد قبل أنْ يصبح في كانون الأوّل من عام 1852 امبراطوراً لفرنسا، تحت اسم نابليون الثالث، فبقي حتى سقوطه عام 1870 إثر هزيمته أمام ألمانيا واستسلامه بعد معركة سيدان. لجأ بعدها نابليون الثالث إلى انكلترا وبقي فيها حتى موته عام 1873. المترجم.

2 - Gambetta (1838 - 1882) محامٍ وسياسي فرنسي مشهور وجمهوريّ النزعة لعب دوراً هاماً في كومونة باريس واستلم مناصب سياسيةً هامة مع عودة الجمهورية واستقرارها بعد عام 1870. المترجم.

ينظر كارجا إلى الباحة تحت ضياء الشمس فيرى خمسة تيجانٍ أسقفيةٍ وتحتها الشعور المسترسلة.

كان ينتظر الأبناء وهاهو يستقبلهم. إنه طويل القامة وقويّ البنية مثل رامبو (ويمكننا للحظةٍ أنْ نسترسل ونفكّر بشخصيتهما المندفعة يوم سيتعاركان ـ بعد ثلاثة شهورٍ ـ على طريقة عام 1830 القديمة في أحد اجتماعات حلقة الرجال الحقيرين[1] وسيصيب رامبو كارجا بجرحٍ طفيفٍ بتلك العصا الأسطورية التي تحمي سيفاً). يدفع القادمون لعند كارجا برامبو إلى المقدّمة فيتصافحان، ويعلم كارجا ـ عن طريق فلانٍ أو فلان ـ أنّ عليه اليوم تصويرِ هذا الشابّ الصغير الذي يكتب شعراً رائعاً ولم يكن يعرفه. وبما أنّ المُضيفَ يعلم أيضاً أنّ هذا العبقريّ الذي لم ينضج بعد ذو طبعٍ صعبٍ، يأخذ بالتصرّف بشكلٍ ودودٍ لبثّ الطمأنينة في نفسه من أجل الصورة، وهذا أمرٌ اعتاد عليه. ونحن لا نعلم ما الذي قالاه آنذاك، عام 1871. القبّعات الرسمية معلّقةٌ على المشجب الكبير، عند المدخل، مائلةً عند هذا الطرف أو ذاك منه، وقبّعةٌ واحدةٌ تقبع مستقيمةً على قمّته. لربما شربوا كأساً. يبقى كارجا واقفاً. ولا بدّ أنّ يكون رامبو جالساً لا يتفوّه بكلمةٍ ـ ولو كنّا هناك بينهم للاحظنا أنّ هذه التحضيرات والثياب وهذا الوفد الرسميّ ولطافة المضيف كلّها أمورٌ تثير ضيقه: فهو يفكّر في تلك الساعدة والقبّعة العسكرية يوم جاء إلى شارلفيل مصوّرٌ بائسٌ قادته إليها قطاراتٌ ريفيةٌ غريبةٌ، وفي أمه المنكبّة على ذراعه تُصْلِح من وضع تلك القماشة الإكليروسية العجيبة فتُشْبِكُ الدبابيس وتَفْرد الدانتيلا. ويصطبغ وجه رامبو بالحمرة. وتحت هذا

3 ـ Les vilains bonshommes ـ حلقة كانت تضمّ عدداً من الشعراء والفنّانين آنذاك. المترجم.

الخجل العتيق والحبّ العتيق ينبثق خوف رامبو ويحرد حرداً مكيناً: فالمصوّر ليس هذه المرّة ذاك المتشرّدُ الساهدُ المترجّل من قطارٍ ريفيّ، إنه باريسيٌّ ومعلّمٌ في التصوير. فلقد صوّر بودلير.

ويتأمّله المعلّم المنكبّ عليه.

هاهما الابنان إذن وجهاً لوجه: ذاك الذي لم يكتب إلى الآن سوى أشعارٍ هوغوية الطابع ـ لكنها هوغويةٌ تماماً ـ ويشهد مصيره منعطفاً حاسماً لأنه تعرّف إلى جميع أهل البرناس وأخذ يساوره الشكُّ في أنّ تجسّد الشعر شخصاً لا يتمّ في تبوّؤ المكان الأوّل ضمن البرناس ولا ضمن أيّة مدرسةٍ أخرى إذ لا يحتاج إلى مصادقةٍ من أحد، ولأنه أدرك أنّ الشعر طريقٌ منحدرةٌ كشارع نوتر دام دو لوريت، ومنحدَرٌ لا ينتهي يقودك إلى فندقٍ في بروكسيل ـ أو إلى غيرنيزيه[1] حيث تَمْثُلُ أمام طاولاتٍ لتحضير الأرواح، سيّداً ساحراً ومشعوذاً: فقد يقودك المنحدر إلى غيرنيزيه إذا ما كنتَ محظوظاً. ويتردّد رامبو أمام هذا المنحدر. أما الابنُ الآخر، المصوّرُ المنكبُّ على الأوّل، فيعرف أنه مهمٌّ ولا يعلم لماذا ويعتقد أنّه مهمٌّ لأنه فنّانٌ ـ بينما هو مجرّد عميلٍ للزمن، عديم المسؤولية ومشؤومٍ كأيّ سيّدٍ باريسيّ محترم. إنه يتأمّلُ الشخصَ الماثلَ أمامه للتصوير ويرى ربطة عنقه المائلة: يرى لونها الذي لا نعرفه. يرى الصدرةَ الحمراء أو السوداء التي لن نرى لونها لأنّ الصورة ستكون بالأبيض والأسود. ويقول في نفسه إنّ عليه أنْ يُصْلِحَ وضعية ربطة العنق، ثمّ يعدِلُ عن ذلك لأنّ الشابّ شاعرٌ ولا ضير في أنْ تميلَ ربطةُ الشعراء قليلاً. وتلمع في الظلّ القبّعاتُ الرسمية المعلّقةُ على المشجب قرب الباب. يتفوّه رامبو ببضعة كلماتٍ، بذيئةٍ حتماً لأنّهم يضحكون،

1 ـ حيث يعتكف هوغو. المترجم.

ويتحرّكون جميعاً بثيابهم السوداء نحو بقعةٍ تضيئها الشمس ويقون واقفين. لقد أصبحوا بحركةٍ واحدةٍ داخل محترف التصوير.

ينسكب ضوء شمس تشرين الأوّل من القمرة الزجاجية قويّاً وأزرق، وفي الخارج تهبّ الريح بالتأكيد حيث السماء أرحب وأوسع. هناك نباتاتٌ في الأصص يبعث الضوء فيها هو الآخر الحياةَ ويحرقها، أبطأ من حرقه لأملاح الفضّة إنما بالشغف ذاته. وينتظر الجهازُ الضخم على حامله الثلاثيّ بثنايا عدسته المتحرّكة، وكذلك الأنبوب الذي تعلوه تلك الاسطوانة: قطعٌ كبيرةٌ من النحاس الأصفر ومن الباكليت[1] مدموجةٌ بعضها ولمّاعة. ثمّ هناك المنصّة والكرسيّ المنخفض والستار الكئيب في الخلف. يجلس رامبو حيث جلس بودلير، والممثّلون الثانويون أمامه عند الجدار يدلون بآرائهم ـ وكلٌّ منهم يعتقد أنّ رأيه رأيُ ممثّلٍ رئيسيّ. يعود كارجا ومعه ألواح التصوير الحسّاسة وقد نزع سترته، فينزع الغطاء عن الاسطوانة ويتدثّر بالغطاء الأسود. لقد كتب رامبو المركب السكران وكأنّ موته كان وشيكاً، وهو الآن يفكّر في ذلك، وإنْ لم يكن المركبُ السكرانُ شعراً على وجه الدقّة، وإنْ كان قد نَظَمَهُ ببراعةٍ ودقّةٍ من أجل البارناس، فهو قد كتبه وكفى. يتصلّب عنقه وتصطبغ السماء بلود النحاس وتن ـ زلق أوراق الأشجار الذهبية على الواجهة الزجاجية الباردة. وتتدفّق أبيات قصيدة المركب السكران المئة بينه وبين الساعِدَةِ، بينه وبين البئر. فيبدأ بالبيت الأوّل وينحدر مع مجاري الأنهار الهادئة، ثمّ يركض ويرقص. شفتاه لا تنبسان بكلمةٍ. أمّه تنهض وتنحني على تلك الساعدة، لقد كَتَبَتْ أبيات البارناس النهائية والمئة، وهاهي تنشج

1 ـ مادّة مركّبة تشبه البلاستيك يحصل عليها من معالجة الفورمول بمادّة الفينول. المترجم.

وتسقط على الأرض، ثمّ تنهض وتنتصر. إنها تغوص لتطفوَ على السطح من جديد كفلّينةٍ فوق سطح الماء. ويطلب كارجا إلى رامبو من تحت غطائه الأسود أنْ يحرّك رأسه قليلاً هكذا، ثمّ هكذا. فيطيعه رامبو، وتتساقط الأبيات بيتاً بيتاً في رأسه ـ الذي لا يكاد يتحرّك ـ مقاطع لا تشوبها شائبةٌ، مقاطع هادئة، تتساقط جميعها كالموج وكالنسيم. فتترنّح شطور الأبيات وتتدفّق المقاطع اثنا عشر يليها اثنا عشر فوق فتاة الريف التي تبكي وتضحك من صميم فؤادها. لقد كتَبَتْ كلّ هذا. وأسقطَتِ البارناس. تبدو السماء فوق رامبو كبيرةً كأبٍ، وهو يحبس أنفاسه منذ زمنٍ. يطلق كارجا النورَ المُبهِرَ فيتهافت الضوء على المركّبات الملحية ويحرقها. وفي تلك اللحظة يتأسّف رامبو على أوروبا.

يعرف الجميع تلك اللحظة المحدّدة من شهر تشرين الأوّل. ولربما كانت تلك اللحظة هي الحقيقة في روحٍ وفي جسدٍ، إلاّ أننا لا نرى سوى الجسد. يعرف الجميع الشَعرَ الفوضويّ والعينين الصافيتين كالنهار، الزرقاوين الفاتحتين ربما، اللتين لا تنظران إلينا بل تتجهان فوق كتفنا الأيسر حيث يرى رامبو نبتةً في أصيصٍ تتسلّق نحو تشرين وتُطلِقُ غاز الكربون. لكننا نرى أنّ هذه النظرة تتجه صوب العنفوان المستقبليّ والاستعفاء المستقبليّ والشغف المستقبليّ، صوب فصلٍ في الجحيم[1] وحرار، صوب المنشار على ساقه في مرسيليا[2]. كما تتجه

1 ـ Une saison en enfer مجموعة شعرية معروفة لرامبو صدرت في خريف عام 1873. المترجم.

2 ـ منذ عام 1887، وفي عدن، بدأ رامبو يشعر بآلام في الركبة، ثم تفاقم الوجع عام 1791 واضطرّ رامبو إلى العودة إلى فرنسا حيث دخل مستشفىً في مرسيليا وبُتِرَتْ ساقه اليمنى في 25 أيار من العام نفسه. لكنّ السرطان كان قد سرى في جسمه فتوفّي في العاشر من تشرين الثاني. المترجم.

هذه النظرة ـ بالنسبة إليه كما بالنسبة إلينا ـ صوب الشعر، هذا الشبح الذي يتماثل مع الشَعرِ الفوضويّ والوجهِ البيضويّ الملائكيّ وهالةِ الحَرَدِ، والموجود أيضاً هناك خلف الكتف اليسرى والذي يختفي ما أنْ نلتفتُ إليه. إننا لا نرى سوى الجسد. فهل نرى الروحَ في القصائد تعبرُ الريحُ كلَّ هذا الضياء، وتبقى القبّعات الرسمية بلا لمعانٍ ومن غير شاهدٍ عليها. أما الممثّلون الثانيون فقد أُسقِطَ في يدهم. إنهم عقلاء، ولا يعلمون بالتحديد أنّ تلك الشفتَين المزمومتَين ردّدتا المركب السكران، لكنهم يعتقدون أنهما قالتا شعراً: ولقد تصوّروا بدورهم، وعلى الكرسيّ الخفيض ردّدوا مراراً تُحفةَ أشعارهم، أشعار الممثّلين الثانويين. وهم مثلنا لا يعلمون عند أيّ مقطعٍ أطلق كارجا نوره القويّ، وأيّة كلمةٍ ثبّتها في علبته. كلا، لا نعلم ما إذا كان رامبو في تلك اللحظة يتأسّف على أوروبا. إننا لا نرى يديّ غسّالة الثياب. وتبقى ربطة العنق مائلةً ولا نرى لونها.

لقد التقط كارجا صوراً أخرى ـ لا نعرفها ـ لكنه أتلفها فيما بعد حين تشاجر مع رامبو. ولا يعلم كارجا أنه صنع تحفته الفنّية. يطلق الأبناء الدعابات وهم جالسون على الأرض، وينغلق رامبو على نفسه إذ يشعر بالضيق من هؤلاء الشعراء ذوي الحركات الطفولية الذين يُفرغون زجاجات النبيذ. نكاد لا نراهم. لن نبقى هنا طيلة بعد الظهر فقد انتهى الأمر. يحمل كارجا الألواح الحسّاسة وين ـ زوي جانباً: هاهي الأحواض والنيترات والأمر لا يحتمل الانتظار. يعرف الأبناء طريق الخروج، فيستعيدون قبّعاتهم الرسمية ويبقى المشجب وحيداً في الدهليز. تسقط السماء فوق رؤوس الأبناء الخمسة، إننا في الشارع: شمس تشرين تأفل والأشجار تتحرّك والأوراق الذهبية تتطاير مع إيقاع الريح البسيط. إنها كأحجار كريمةٍ ترصّعُ الأقدام. يمسك الأبناء بقبّعاتهم كي

تبقى على رؤوسهم وينحدرون بسرعةٍ بثيابهم السوداء. يعبرون باريس. وتلمع نجمةٌ سبع مرّات في مجرّة الدبّ الأكبر: لقد وصلوا إلى أكاديمية الأبسنت.

- VII -

قيل أيضاً إنّ جرمان نوفو هو شاعر

قيل أيضاً إنّ جرمان نوفو[1] هو شاعرٌ، وإنّ ألفريد ميرا وراؤول بونشون وستيفان مالارميه هم شعراء، وإنّ إميل كابانيه موسيقيٌّ، وهنري فرانتان لاتور رسّامٌ، وجاك بوت ناشرٌ في براباان، وإنّ بيير وألفريد بارديه - في ما وراء السويس - تاجران، وسيزار تيان تاجرٌ، وسوتيرو موظّفٌ تجاريّ بسيط، وبول سولاييه وجول بوريللي مستكشفان، وإنّ مينيليك ملكٌ، وماكونين راس أي دوقٌ أكبر، ودجامي شابٌّ صغيرٌ عذبٌ جداً، والمونسينيور جاروسو كاهنٌ في بلادٍ غير مسيحيةٍ، وإنّ ستةً من الأحباش السود لا إسم لهم يركضون صوب البحر حاملين نقّالةً على أكتافهم، وإنّ الطبيبين نيكولا وبلوييت - في ماقبل السويس - سريعاً ما أعملا المنشار في مستشفى مرسيليا، وإنّ القسّ شوليبه في المستشفى نفسه عرض بعد إعمال المنشار تناول الخبز بلا خميرة، وإنّ إيزابيل رامبو شقيقتُه التي التمس منها وهو يحتضر ربما اللهَ وربما ذهباً وشبّاناً صغاراً عذبين - لن نعرف أبداً -، وإنّ اثنين أو ثلاثةً هم حفّارو قبورٍ بيضٍ من شارلفيل لا أسماء لهم كالحبشيين الستّة، وإنّ شهوداً عديدين رأوا بأمّ أعينهم هذه الأسطورة حين كانت متجسّدةً في شابٍّ فارع الطول غدا هَرِماً ومات. هذا الشابّ الفارع الطول صاحب نوبات الغضب الشديدة التي تثلّمت ولم يَعُدْ لديه، على مقعده

1 - صديق لرامبو تعرّف إليه في آذار 1874 وأقام معه في لندن منذ أواخر آذار 1874 وحتى حزيران من العام نفسه. المترجم.

الدراسيّ، لامتصاص غضبه لا فيرجيل ولا راسين ولا هوغو ولا بودلير ولا بانفيل الصغير، ولم يعد لديه مقعدٌ دراسيّ حتى وإنما، بدلاً منه، هؤلاء الرجال السود والبيض الذين ذكرتُ حول منضدة عملٍ عليها كتبٌ وملخّصاتٌ تُفيد المهتمّ بالأعمال الحِرَفيّة. لهذا السبب فهؤلاء جميعاً - على غرار بانفيل وإيزامبار وفيرلين الذين ارتبط اسمهم باسمه أي كانوا بالنسبة إليه بمثابة الأب أو الأخ وتناقلت أيديهم ذاك البوق الشبحيّ - يستحقّون أنْ نكرّس لهم فصلاً هنا.

لكنني لن أكتب هذه الفصول.

وسأهمل هؤلاء الرجال.

ولقد رأيت أنت، أيها الشابّ القادم من دويه أو كونفولان، هؤلاء الرجال. أنت تعرفهم أكثر مني: إذ ترجّلتَ عن درّاجتك النارية أمام المكتبة ونزعتَ الووكمان عن أذنيك ودخلتَ تحت القبب الحديثة وتوقّفتَ في القاعة المتقشّفة حيث تنام المراجعُ فطلبتَ إلى العامل ذي البلوز الرماديّ ذاك المرجع، أي ألبوم الصور الأساسيّ، ثمّ تأمّلتَ الألبوم وأعدتَ خصلةَ شعرك المنسدلةَ على جبينك إلى مكانها ولربما أحسستَ بأنّ سترة سائقيّ الدراجات النارية الجلدية تتمزّق مع بروز أجنحةٍ نبتتْ لك، فأنت لم تطلبْ أعمال بانفيل ولا نوفو ولا فيرلين بل طلبتَ ألبوم رامبو في طبعة البلياد. لأنك، ولسببٍ ما، اعتقدتَ أنّ المعنى الذي يدور في دوّامةٍ ثمّ يرحل في مجموعة استنارات ستقع عليه هنا في تلك الصور البسيطة لرجالٍ عاشوا.

لقد رأيتَ هؤلاء الرجال وساءلتَ صورَهم الموجودةَ في الألبوم، ومن صفحةٍ لأخرى أخذَتْ هذه النظرات التي تأمّلَتِ الشعرَ المجسّدَ شخصاً تقفز عنها لتحطّ عليك. ولكمْ تساءلتَ، وأنت تتصفّح

الصور تحت هذه النظرات التي لا يمكن النفوذ إليها، عن ماهية الشاهد العيان. تأمّلت ملياً عبثَ هذه الصور المجموعة هنا، ومع ذلك ساءَلْتُها بوفاءٍ وإخلاص. كما رأيت بعَين خيالك أولئك الذين ليسوا على هذه الصفحات - أي الحمّالين الحبشيين والشابّ الحبشيّ الصغير والناشر من براباِن - يشاركون رامبو شيئاً ما. ولقد انحنيتُ أنا فوق كتفكَ في مكتبة كونفولان ونظرتُ إليهم بعينيكَ: فإنْ كانوا ناشرين رأيتُهم يُعِدّون قصائد فصل في الجحيم ويحوّلونها إلى غرضٍ سحريٍّ صغيرٍ، إلى كتابٍ يُشْبِعُ أكثر وأفضل من الخبز ويخيّبُ أكثر منه، وإنْ كانوا شعراءَ رأيتُهم بعين خيالي ينسخون هذه القصيدة أو تلك من قصائد استنارات كتبها لتوّه فلا يشبعون منها ويعيدون نسخ هذا الدَوّارَ الذي تَفْزَعُ إليه اللغةُ بأكملها ويفلتُ المعنى، رأيتهم يفغرون أفواههم من الانذهال كما فعلت فيتالي كويف في شارلفيل أمام قصائده الفيرجيلية: رأينا جرمان نوفو في لندن يرفع رأسه في منتصف قصيدةٍ من قصائد استنارات - مبدياً ملامحه المزهوّة ولحية الشاعر الصغيرة - وينظر بكآبةٍ ذاك الصوب، صوب المعنى المغادر. وإنْ كانوا تجّاراً رأيتُهم مع التاجر رانبو[1] يفرغون حمولةً من جلود الظباء مليئةً بالمعنى. وإنْ كانوا ملوكاً أو دوقات كباراً رأيتُهم يفاوضونه على صناديق من البنادق معانيها من الرصاص. وإنْ كانوا رسّامين رأيتَ تلك اللوحةَ تخرج من تحت أيديهم واسمها طَرَفُ الطاولة[2]، رأيتَهم ينتزعون تلك اللوحة الرائعة لمجموعةٍ فيها الشعراءُ الستّة الذين سقطوا في الهوّة - بونييه وبليمون وإيكار وفالاد وديرفيي

1 - يبدو أنهم كانوا يكتبون اسمه بهذه الطريقة أي Rinbo لا Rimbaud. المترجم.

2 - Le Coin de table (1872) لوحة لفانتان لاتور يظهر فيها رامبو سانداً ذقنه على كفّه وإلى جانبه فيرلين وستّة من الأصدقاء حول طاولةٍ. المترجم.

وبيلوتان[1] - والشاعران اللذان يلمعان في سماء النجوم - فيرلين ورامبو - جميعهم جالسون على ذات الكراسي يتنفّسون الهواء ذاته ويشربون النبيذ ذاته ويحملون النظرة ذاتها التي ترنو بطرقٍ مختلفةٍ إلى هناك إلى حيث الخطّ الأزرق لأمجادٍ تتحقّق بعد الممات. رأيتَ مقابل ثقة إيلزيار بونييه الوسيم بنفسه - هو المتوّج بشَعره الأسود وحده المُسَرّح على طريقة عام 1830 - رامبو الذي استحقّ التاجَ، إكليلَ التاريخ. ويبدو العشاء الأخير المُلْغِزُ هذا مغايراً لِما دَرَجَ في الرسم، فالابن الإلهيّ بين الأبناء ليس هنا في وسط الأبناء فاتحاً يديه نحوهم، بل هو حائدٌ عنهم لا بل مديرٌ ظهره لهم إلى حدٍّ ما. ولقد ملأكَ هذا العشاء الأخير الحديث بالإعجاب وبشيءٍ من القلق. إنْ كانوا إذن رسّامين فلقد أحسّوا بذلك وعبّروا عنه ربما بطريق الصدفة لكنْ، كما أودّ أنْ أقول، بشكلٍ إعجازيّ. وإنْ كانوا ممن يمارسون فنّ التصوير المظلم الذي يُثيره النور تحت الغطاء الأسود رأيتُهم مئة مرّةٍ، وأودّ رؤيتهم مرّةً أخرى، يصنعون الصورة التي ذكرتُ، تلك الهالةَ المعروفة اليوم في عالمنا أكثر من وشاح القدّيسة فيرونيك - وهي أكثر عقلانيةً منه وأكثر فراغاً - تلك الأيقونةَ الرفيعة التي تظهر ربطةُ العنق فيها مائلةً دائماً والتي لن نعرف أبداً لونها. لقد رأيتُ كارجا، ولربما رأيناه جميعاً، حالماً ينظر إلى ربطة العنق المائلة ويتردّد في تقويمها قبل التقاط الصورة. رأينا كارجا في تلك اللحظة المثيرة للدوار التي يضع فيها على الميزان هذه الصورة البيضوية التي تُعادِلُ وزنَ أعماله الكاملة، أو تكاد. ورأيتُ أيضاً سوتيرو - الموظفَ اليوناني الصغير الذي يمارسُ عَرَضياً فنّ التصوير - وهو يستمع لربّ عمله

Pelletan, d'Hervilly, Valade, Aicard, Blmont, Bonnier - 1

رامبو الذي يقول له - قبل أنْ يتّخذ وضعيةً أمام العدسة - كيف عليه أن يتوارى خلف الغطاء الأسود ومن أيّ ثقبٍ ينظر وعلى أيّ زرٍّ يضغط وايّ مِغلَقٍ يعتق. لقد رأينا ساتيرو الصغير الشبيه بتارتاران[4] - والذي يتحدّث إلى اللغة المتجسّدةِ شخصاً بفرنسيته المتواضعة جداً - يثبّتُ من بعيدٍ - في حقلٍ للموز - صورةَ ربّ العمل رامبو[2]. فرأينا أمام ساتيرو المنهمك بآلة التصوير ذات الغطاء الأسود - والتي كلّفَ جلبُها من ليون ونقلُها عبر الصحارى باهظاً - رأينا رامبو ينظر في عينيّ عجوزٍ من شارلفيل ليلتقط تلك الصورة المُعَدّة خصّيصاً لها. لقد رآه أولئك الرجال وشاركوه الحديث. وسواء تحدّثوا عن بحور الشعر[3] أم عن البنادق، فلقد رأيتُهم جميعاً واجمين يضحكون بخبثٍ ويبرّئون أنفسهم، أو يضربون بقبضتهم على الطاولة - في حال كانوا ملوكاً أو دوقات كباراً - ما أنْ يضع رامبو قبضته على الطاولة. لكنني لن أتحدّث عنهم أكثر من ذلك.

إذ أعتقد أني ذكرتُ ردودَ الأفعال الثلاث التي يمكن أنْ تعتري الإنسانَ الحيّ أمام وجود مثل هذا الإنسان الحيّ الذي كان، أو سبق أن كان، الشعرَ مجسّداً شخصاً - في إنسانٍ عنيدٍ متقوقعٍ على أشيا يكرهها ومنفتحٍ تماماً على الحرّية اللامتناهية لعلاقات حبٍّ لا تتجسّد

1 - Tartarin شخصية من شخصيات الكاتب الفرنسي ألفونس دوديه (1840 - 1897) تمثّل الانسان المدّعي والمتبجّح والمتباهي. المترجم.

2 - يتحدّث الكاتب هنا عن صورةٍ فريدةٍ موجودةٍ في أرشيف رامبو التقطها لنفسه - بمساعدة ساتيرو - في حزّار عام 1881 حيث كان يدير أحد فروع مكاتب ألفريد بارديه التجارية (تجارة القهوة والعاج .والمسك والصمغ والذهب...) قبل أنْ يستقيل في كانون الأوّل من العام نفسه ويعود إلى عدن. المترجم.

3 - تعني كلمة mtrique نظام القياس المِتريّ كما قد تعني بحور الشعر. المترجم.

في غرض ويعانق فيها الحبُّ الكراهيةَ، مع أنهما كانا قد وجدا في الكلمة غرضاً على درجةٍ من التمام دَفَعَتْ بهذا الإنسان، ومن غير أنْ يتوقّف عن السير وعن الرغبة واللعن، إلى الكفّ عن الوجود ما أنْ تداعَتِ الكلمةُ. أعتقد أنني قلت كلّ ما يتعلّق بتصرّفات الإنسان المسموح بها أمامه، في حال أراد المرء أنْ يبقى إنساناً: فإمّا أنْ يتركَ المرءُ رامبو يتجاوزه دفعةً واحدةً، وبمسافةٍ لا تُقاس، والتظاهرَ بغير ذلك والتأكيدَ بصوتٍ عالٍ أنه لم يتجاوزه، لكنْ مع غضّ الطَرْفِ والاستسلام كما فعل إيزامبار. وإمّا أنْ يردَّ عليه ويعلّقَ، أي أنْ يفاوضَه وهو يعلم أنّ المفاوضةَ ملفّقةٌ لأنّ المَلِكَ القابعَ في القصيدة يرمي، في كلّ محاولةٍ للوزن، بسيفه الذهبيّ في كفّة الميزان، فيصبح لزاماً عليه عند إعادة المحاولة جمعَ سنواتٍ من الأعمال الوَرَقيّة ووضعها في كفّته من غير أنْ تميل شُعَيرَةُ الميزان قَيْدَ أنملة: وكانت هذه طريقة بانفيل، أو بالأحرى طريقة هذا الإنسان المتعدّد الذي أسميتُه بانفيل تسهيلاً للأمر. وإمّا أنْ يُسقِطَهُ أخيراً ويواجهَ الكلمةَ بالرصاص بصورةٍ حاسمةٍ ونهائيةٍ كما حاول فيرلين أنْ يفعل. وإنْ كانت هناك تصرّفاتٌ أخرى غيرها تكون قد فاتتني، مع أنّ الطاعةَ العمياء لم تفتني: إعجابُ كائنٍ حيٍّ صغيرٍ بكائنٍ حيٍّ كبيرٍ ـ كما تفعل الكلاب ـ على طريقة ساتيرو الطيّب. غير أنّ هذه الطاعة لا تهمّني هنا لأنها ليست من صفات رجال الأدب، أعني أنها لا تتفق وعملية دفع عجلة الأدب إلى الأمام.

يروق لي، مع ذلك، تركُ رامبو هنا برفقة ساتيرو بين أشجار الموز. فهناك صداقاتٌ أخويةٌ أسوأ من هذه.

فساتيرو الطيّب يعدو بخطىً قصيرة حاملاً الجهاز ذا القوائم

الثلاث ويعاني، بساقَيه القصيرتَين، من صعوبة اللحاق بربّ عمله ذي الخطى الأسطورية الطويلة. ويتوارى ربُّ العمل خلف حدائق النخيل وتتوارى معه إيقاعاتُه الناجزة - إيقاعاته المُتَنَكِّرُ لها - وهواجسُه الملازمة وميلُه إلى كلمة تبّاً. ولربّما أطلق هذه الكلمة من جديدٍ مخاطباً بها ساتيرو الطيّب، لكنْ من باب الدعابة والتحبّب تحت الظلال الوارفة هناك حيث توارى. وهاهو ساتيرو يتوارى بدوره خلف النخيل، ولربّما كانا يأخذان قسطاً من الراحة تحت أشجار الموز فينام ربُّ العمل محاولاً، عبثاً من جديدٍ، الاستغراق فيه بعد خمرة مراهقته، بينما يراقبه الخادمُ وهو ينام. إننا لا نراهما. ياللهدوء، فلا أبواق هنا تحت هذه الظلال. بينما تعلو أصواتُها في باريس ويُرفَعُ العَلَمُ الجديد وعليه اسمُ رامبو لا اسم هوغو أو بودلير وقد أصبحا من الأشياء العتيقة. لقد أصبح كلُّ شيءٍ جاهزاً لتقوم الجنّيةُ الكئيبة بعملها: النثرُ المُحبِّبُ لفيرلين الرهيب، الألاعيب اللفظية الغامضة لشعراء من مثل دارزان Darzens وباجو Baju وغيل Ghil ومونتيسكيو Montesquiou وبيريشون Berrichon وغورمون Gourmont[1] - إلى حدٍّ ما مستبصرون ومبتدئون -، ثمّ يأتي بعدهم كلوديل[2] الموصِدُ على نفسه في كنيسة نوتردام، وبروتون[3] مُطْلِقُ التدرّجات

1 - شعراء فرنسيون كان لهم دورٌ كبير في حركة الشعر الرمزيّ والحركة الأدبية المسمّاة بـ «الانحطاط» dcadence في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. المترجم.

2 - Paul Claudel (1868 - 1955) شاعرٌ ومسرحيّ فرنسيّ كبير تتميّز كتاباته بطابعٍ صوفيّ كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية. المترجم.

3 - Andr Breton (1896 - 1966) كاتب فرنسيّ معروف مؤسّس الحركة السريالية في الأدب. المترجم.

العجيبة، وبعدهما تلك التلاعبات اللطيفة مع الرعب لإيزابيل[1] المسكينة. لقد أصبح جميع من في باريس يرَوْن أنفسهم في هذه الصورة البيضوية كما لو كانت مرآةً لهم: كلُّ شيءٍ أصبح جاهزاً لِمَقْدَم دوّامة النقد التأويليّ وطاحونة التفسير الحائم حول عملٍ أدبيٍّ صغيرِ الحجم ومُغلَقٍ كقبضة اليد، مغلَقٍ كقبضة اليد على معنىً محفوظٍ: عملٌ وُلِدَ من حياةٍ مؤلمةٍ كقبضة يدٍ مقطوعةٍ. إنه نائمٌ في حقل الموز. ويبدو أنه آثَرَ الصمت. بينما بدأ العراكُ والتماسكُ حول هذا الصمت. وبما أنّ عليّ أنْ أضيف مساهمتي إلى هذا العراك - ولي رأيٌ في ذلك - أقول إنني أعتقد أنه آثر الصمتَ - وعالجَ نفسَه حيّاً من الشعر كما يُقال بصورةٍ لطيفةٍ منذ مالارميه - فلأنّ الكلمةَ لم تكنْ هذا الامتيازَ الشامل الذي حلم به رامبو شارلفيل الصغير بشدّة - ولقد تنبّه متأخّراً إلى أنّ للذهب وحده نصيباً من الحظّ ليصبح هذا الامتيازَ الشاملَ (وآمل من كلّ قلبي، يا أرتور رامبو، أنْ تكونَ حقاً وبشراسةٍ قد احتزمتَ بهذا الحزامِ الذهبيّ السحريّ الذي ينسبه البعض إليك، وأنْ يكون قد منحكَ في الصحارى كافّةَ الامتيازات).

وإذا ما انتزعتُ نفسي أخيراً، وعلى مضضٍ، من وسط السراب الرومنسيّ لهذا الحزام الذهبيّ - هذه السِمَةُ من سمات ساردانابال[2] والمحمولة تحت صَدْرَةٍ حمراءَ مملوكيةٍ - فأقول أيضاً إنه ربما توقّف عن

1 - قد تكون إيزابيل المقصودة هنا هي إيزابيل فالدبيرغ Isabelle Waldberg (1911 - 1990) وهي نحّاتة سويسرية مبدعة كانت مقرّبة إلى السرياليين وتأثّرت بأفكارهم كما شاركت في العديد من معارضهم، وعُرِفَ أيضاً زوجها الكاتب باتريك فالدبيرغ بصفته مؤرّخاً لامعاً للحركة السريالية. المترجم.

2 - ملكٌ آشوريّ خياليّ فاسدٌ يُقالُ إنه مات على المحرقة مع نسائه وكنوزه. المترجم.

الكتابة لأنه رفض أنْ يصبح ابنَ كتاباته، أي رفض أبوّتها. فقد رفض أنْ يكون ابنَ المركب السكران وفصل في الجحيم وطفولة،كما سبق ورفض أنْ يكون ابنَ إيزامبار وبانفيل وفيرلين.

إني أتأمّل المُذَنّبَ العابر. يا أيّها الحزامُ الذهبيّ، يا دربَ التبّانة، يا مناراتٍ في السموات ويا صُوَراً.

للمرّة الأخيرة أعود إلى الكتاب.

قيل إنّ رامبو - بعد مرحلة بروكسل وقبل حقول الموز، وفيرلين قابعٌ في سجن مونس - عاد إلى أسرته، وكتب - هو هذا الشابّ الرهيب الفظّ بقلب فتاةٍ - (فصل في الجحيم) في سقيفةٍ في روش بمنطقة الأردين وقت الحصاد ووسط أراضٍ وغاباتٍ نثر فيها الفلاّحون من أجداد أمّه بذار حصادات حياتهم العقيمة حتى فيتالي كويف. أو هو على الأقلّ بدأه في مكانٍ آخر، عند بعل[1] في مدنٍ سقطتْ فيها الحضارةُ تحت أقدام بعل المسوّدة بالدخان والمستقبلية، وأنهاه هنا في هذا المكان الريفيّ المتمدّن جداً تحت ضياء الحصادات العتيق. وحين كان الأخ والأختان الصغيرتان والأمّ - بسحنتها الكانونية في عزّ تموز يدخلون المطبخ بعد تفريغ كلّ «طنبرٍ» من حِزَمِ الحصاد، أو حين يمنح أنفسهم قسطاً من الظلّ البليل في الرابعة بعد الظهر فيغمسون الخ بالنبيذ البارد ليستعيدوا نشاطهم ويعودوا إلى رقصتهم المستغرقة تحت شمس، كان هؤلاء الحصّادون يسمعون في الأعلى نحيبَ مؤلّف فصل في الجحيم. ولقد أرادوا، منذ أكثر من قرنٍ، أنْ يسمعوا من خلال هذا النحيب حِداداً على فقدان فيرلين واندحاراً للطموحات الأدبية وطلقةً أصابت تماماً جناح كبير الملائكة. حدادٌ أيضاً على الاستبصار وعلى

1 - أي في لندن وهو بصحبة فيرلين. المترجم.

الألاعيب السحرية التي تستحضر الكلمةَ وكلَّ الأساليب المستقبلية المتكلّفة التي ينكرها فصل في الجحيم من غير مواربةٍ. لكنني أتساءل عمّا إذا كان هذا النحيبُ والصراخُ، وتلك القبضةُ التي تطرقُ الطاولةَ بإيقاعٍ مضبوطٍ، يتجاوز كلَّ حدادٍ ليُعبّرَ عن فرحٍ صافٍ ضاربٍ في القِدَم. فقد يكون النحيبُ نحيبَ الأسلوبِ الرفيعِ حين تَمَسُّكَ النعمةُ مرّةً في عمرك فتَدَعُكَ تُسقطه على الصفحة: أي ذاك النحيب الذي تولّده في نفسك العبارةُ المحكّمة حين تدفعك قُدُماً، والذي يحطّمُ مقاومتكَ حين يدفعكَ الإيقاعُ المُحكَمُ من الخلف بقوّةٍ شديدة، وأنت في الوسط مذهولٌ تقولُ الحقَّ وتنطقُ المعنى ولا تدري كيف. لكنك تعلم أنّ ما على الصفحة في تلك اللحظة هو المعنى، وهو الحقّ، وأنك هذا الشابّ الصغير الذي يقول الحقّ. وتكاد لا تصدّقُ أنّ في مكانٍ بائسٍ في منطقة الأردين ـ في جحر ذئابٍ وبقرب عجوزٍ سوداءَ فاقدةِ العقلِ ـ استعان المعنى بيدكَ ـ يد إنسانٍ فظّ ـ وبحِدادك ـ حداد إنسانٍ فظّ ـ وبقلب الفتاة الذي لديك ليتبدّى للمرّة الأخيرة في لباس الكلمات، في رداء حزيران. فتأخذ بالبكاء أمام هذا الرداء. ويُخطئ كثيراً هؤلاءِ الحصّادون ـ وهم في الطابق السفليّ يبلّلون الخبز بالنبيذ المخفّف بالماء العذب ـ إذ يتبادلون نظراتٍ ذاهلةً لأنّ رامبو المسكين يبكي: لأنّ ما يسمعونه ربما يشبه صدىً لتلك الترنيمة الدينية التي تبدأ بكلمة قدّوس مكرّرةٍ ثلاثاً والتي يردّدها إلى الأزل ومن غير توقّفٍ ملوكُ القيامة وهم يتأمّلون مجدَ الله بلا كللٍ. وليس هناك ما يؤكّد لي أنّ ملوكَ القيامة لا يكون مدى الدهر وهم يردّدون بإحكام ثلاثيةَ قدّوس. هذه الجلبةُ هي التي كان يسمعها الحصّادون. غير أنّ رامبو ـ ومهما بلغ إحكامُ ترنيمِهِ ـ لم يكنْ يتأمّل مجدَ الله، لأنه وُلِدَ وكتب في نهاية القرن التاسع عشر المقيتة ولم يكن أمامه على مقعد الدراسة سوى ذاك المجد الباطل للجملة

المحكمة التي غاب عنها الله منذ زمنٍ طويل. فالصوت الذي كان يسمعه الحصّادون في المرّات الأخرى ـ حين كانوا، على سبيل المثال، يغمسون خبزَهم فجراً في قدح الرابعة بعد الظهر نفسه لكن مع القهوة فيه لا النبيذ ـ هو الصوت الآخرُ القديمُ أيضاً ـ صوتُ قرع الحديد ـ، الملتهبُ والمتسلّطُ والمستبدّ: صوت الأنبياء القدماء المرميين في الأرض الشرّيرة والذين تملؤهم الخشيةُ من التفوّه بكلماتٍ غير كلمة قدّوس المردّدة ثلاثاً، فيطلبون من الله أنْ يتبدّى فيشتمونه وينادون خواءَ الفجر اللازورديّ وحدَه. وحين لا يكون إرميا[1] الصغيرُ ملكَ القيامةِ الصغيرَ تراه في السقيفة يثير جلبةً كبيرةً أيضاً.

إننا لا نعلم بالتحديد ما فصل في الجحيم. فقد نعتقد أنه من الأدب الرفيع وحسب، إذ يخوض الصوتان فيه حرباً ـ صوت ملك العشق وصوت النبيّ الخارج عن طوره، وهما الأدبُ كلُّه. وتفوق تفسيراتُه تفسيراتِ الأناجيل، ونعجز عن التمييز بوضوح بين النشيد السماويّ والتجديف. إنه زهدٌ لا يزهد، تختلط فيه النّعَمُ باللا. وننكبُّ عليه نحن ـ بقلنسواتنا الحريرية ـ محاولين، إلى ما لا نهاية، فصل هذه النّعَمَ عن هذه اللا. ويُقال إنّ الغرب كلَّه يتعثّر بهذا الحجر، وإنّ تناقضاته كافّة تدور فيه كدولاب الطاحون وتتحطّم عليه كما الماء على الدولاب وتخرج منه سليمةً كاملةً كما الماء من الدولاب، وكما الماء في الدولاب نرى أنها تتهلّل. ولا يعرف أحدٌ إذا ما كان يُنهي الغرب أم يُعيد دفعه إلى الأمام من جديد. لكنْ هناك إجماعٌ ـ سواءٌ عن خطأ أم عن صواب ـ أنّه من المُعجزِ أنْ يكتب أحدٌ، في سقيفةٍ بمنطقة الأردين وفي التاسعة

1 ـ إرميا Jrmie أحدُ أنبياء العهد القديم تنبأ بدمار مملكة يهودا للفساد الذي عمّ فيها. المترجم.

عشر من عمره، هذه الحفنةَ من الوريقات المُحَكَمَةِ السدّ على غرار يوحنّا، والمتقطّعةِ الصياغة على غرار متّى، والدخيلةِ على غرار مرقص، والمتحضّرةِ على غرار لوقا، والعدوانيةِ الحداثة على غرار بولس الطرسوسيّ، أي التي تواجه الكتابَ المقدّس وتنافسه. غير أنّ هناك ما ينقص بالتأكيد: إذ لا تملك تلك الوريقات نموذجاً إنجيلياً خارج ذاتها - تلك الذات المسكينة والخاوية - وإنْ كان هناك من آخر، فهو ليس هذا الآخر حقاً، ليس شقيّ الناصرة المجيد. ولربما كان فصل في الجحيم من الأمور العتيقة في نظر الإنجيل. لا يهمّ، فهو اليوم واحدٌ من أناجيلنا. لقد انتصر إرميا الصغير وكان أقوى من الأدب مع بقائه داخله. إنه ممسكٌ بنا.

لقد كتب (فصل في الجحيم).

يمكنني أنْ أتخيّله يخرج ليلاً في باحةٍ في روش عندما ينام الحصّادون. لقد جَهِدَ في العمل هو أيضاً. إننا في تموز والسماء تتلألأ بالنجوم، وتحت النجوم أحجارُ رَحى سوداء كما في حكاية بوعز[1]. إننا لا نرى رامبو الموجودَ هنا: فشَعرُه غيرُ المرتّب وعيناهُ المفتوحتان ويدهُ الضخمة وكلّ ملامحه تبدو محجوبةً، خفيّةً ومُفْتَرَضَةً، في عتمة الليل الطريّة. إنه مقرفصٌ عند الرحى، ونسمعه يردّد كلماتٍ كتبها في النهار بمشاعرَ عارمةٍ تفوق أيّةَ مشاعرَ أخرى عرفها الإنسانُ مذ غادرَ اللهُ قلبَ البشر. فإنْ كانت هناك من قِوىً في الفضاء، وإنْ كانت - كما تؤكّده قصيدةُ بوعز - تُؤْثِرُ اللَهْوَ في ليالي الحصاد، فهي تعرفُ هذا الانفعالَ الذي سمِعَتْهُ فيما مضى في يهودا وفي روما وفي سان سير، وحيثما

1 - Booz بوعز هو حامي الأرملة المؤآبية راعوث Ruth وزوجها في ما يُعتَبَرُ من أجمل قصص العهد القديم (سفر راعوث). المترجم.

يُضفي الانفعالُ وَقْعَهُ على اللغة. إنها تعرفه. ونحن أيضاً نعرفه، نعلم أنه موجود. لكننا لا نعرف حقاً ما هو. لا نعرف حقاً ما الذي يقفز في قلب هذا الرجل العنيد، أو هذه الفتاة، متساوقاً مع الكلمات التي تندفع من شفتيه. تتلألأ النجومُ اليَقِظةُ والساهدةُ، ويردّد الصوتُ في الظلامِ أبيات فصل في الجحيم لها. تنغلق القبضةُ اليمنى ويتعاظم الانفعالُ ويستدرّ الصوتُ الدموعَ. إننا نعلم أنّ هذا الانفعالَ موجودٌ، وقد يكون فرحةً كانونيةً. لكنْ هل هو من السلطة من سلطة الإحساس بأنه الآن سيّدُ الجميع، سيّدُ هوغو وبودلير وفيرلين وبانفيل الصغير وهل هو من الحرب مِنْ هَزْمِ تلك الأداة ذات الاثني عشر مقطعاً التي كانت تفرض علينا احترامها، ومن هزم البروتوكول القديم وتركنا عاجزين مكتئبين كَرَحىً وسط الليل، من غير بروتوكول وهل هو الفرح المرير بجعل القصيدة ذلك الشيء المنتصب القاتم واللامجديّ، ذلك الشيء الكئيب اللامبالي بالبشر كرحىً وسط الليل هل هو المجد من أجل النجوم، وكالنجوم، بعيداً عن الرحى وعن البشر هل هو من حزيران هل هو ترنيمة قدّوس هل هو الفرح العذب لاكتشاف الابتهالِ الجديد، الحبُّ الجديد والميثاقِ الجديد لكنْ ميثاقٌ معٍ من ترقص النجوم من خلال أوراق الشجر الداكنة. المنزل أشدّ حُلْكَةً من الليل. نعم، ربما لأنني التقيتُكِ من جديدٍ وعانقتكِ، يا أيتها الأمّ التي لا تقرؤني وتَغُطّ في نومٍ عميقٍ في بئر غرفتها، يا أيتها الأمّ التي من أجلها أبتدعُ هذه اللغةَ الممجوجة اللصيقةَ بجِدادِها العصيِّ على الوصفِ، وسورِها الذي لا مَخرَجَ منه. وأنا أرفعُ صوتي عالياً لأتحدّثَ إليكِ من بعيد، يا أيها الأبُ الذي لن يُحَدّثني. ما الذي يُعيدُ دفعَ الأدبِ إلى الأمام دائماً ما الذي يدفع البشرَ إلى الكتابة أهم الآخرون، وأمّهاتهم والنجومُ، أم هي تلك الأشياء القديمة الهائلة، اللهُ واللغةُ إنّ القِوى هي التي تَعْلَم. فقوى الهواء

هي تلك الريحُ الخفيفة التي تهبّ عبر أوراق الشجر. يدور الليل. يبزغ القمر. ولا أحد بقرب هذا الرحى. فلقد أدار رامبو ظهره للجدار وغطّ في نومٍ عميقٍ، بين أوراقه، في السقيفة.

قيل إنّ فيتالي رامبو وهي من عائلة كويف
ومن بين وجوه توزيع الجوائز تلك جميعها
كما لم يكن الأمر أيضاً من شأن بانفيل
هذا الشاعر الذي لم يعد يثير الغيرة
نعود إلى الكتاب
أعود إلى محطة الشرق
قيل أيضاً إنّ جيرمان نوفو هو شاعر

المحتويات

I ـ قيل إنّ فيتالي رامبو، وهي من عائلة كويف 7
II ـ ومن بين وجوه توزيع الجوائز تلك جميعها 17
III ـ كما لم يكن الأمر أيضاً من شأن بانفيل 27
IV ـ هذا الشاعر الذي لم يعُدْ يُثير الغيرةَ 39
V ـ نعود إلى الكتاب 51
VI ـ أعود إلى محطّة الشرق 71
VII ـ قيل أيضاً إنّ جرمان نوفو هو شاعرٌ 87

رامبو الإبن

في هذه الرواية يتألّق الكاتب الفرنسي المعاصر بيير ميشون، شأنه في رواياته الأخرى: حيوات جافلة، امبراطور الغرب، أسياد وعبيد...

وبالترجمة المتألقة لرضوان الظاظا نقرأ في هذه الرواية:

«ما الذي يعيد دفع الأدب إلى الأمام دائماً؟ ما الذي يدفع البشر إلى الكتابة؟ أهم الآخرون، وأمهاتهم والنجوم، أم هي تلك الأشياء القديمة الهائلة واللغة؟ إن القوى هي التي تعلم. فقوى الهواء هي تلك الريح الخفيفة التي تهبّ عبر أوراق الشجر. يدور الليل. يبزغ القمر. ولا أحد يقرب هذا الرحى. فلقد أدار رامبو ظهره للجدار وغطّ في نوم عميق، بين أوراقه في السقيفة».

ثم نقرأ....

دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا - اللاذقية - ص.ب 1018 هاتف 422339